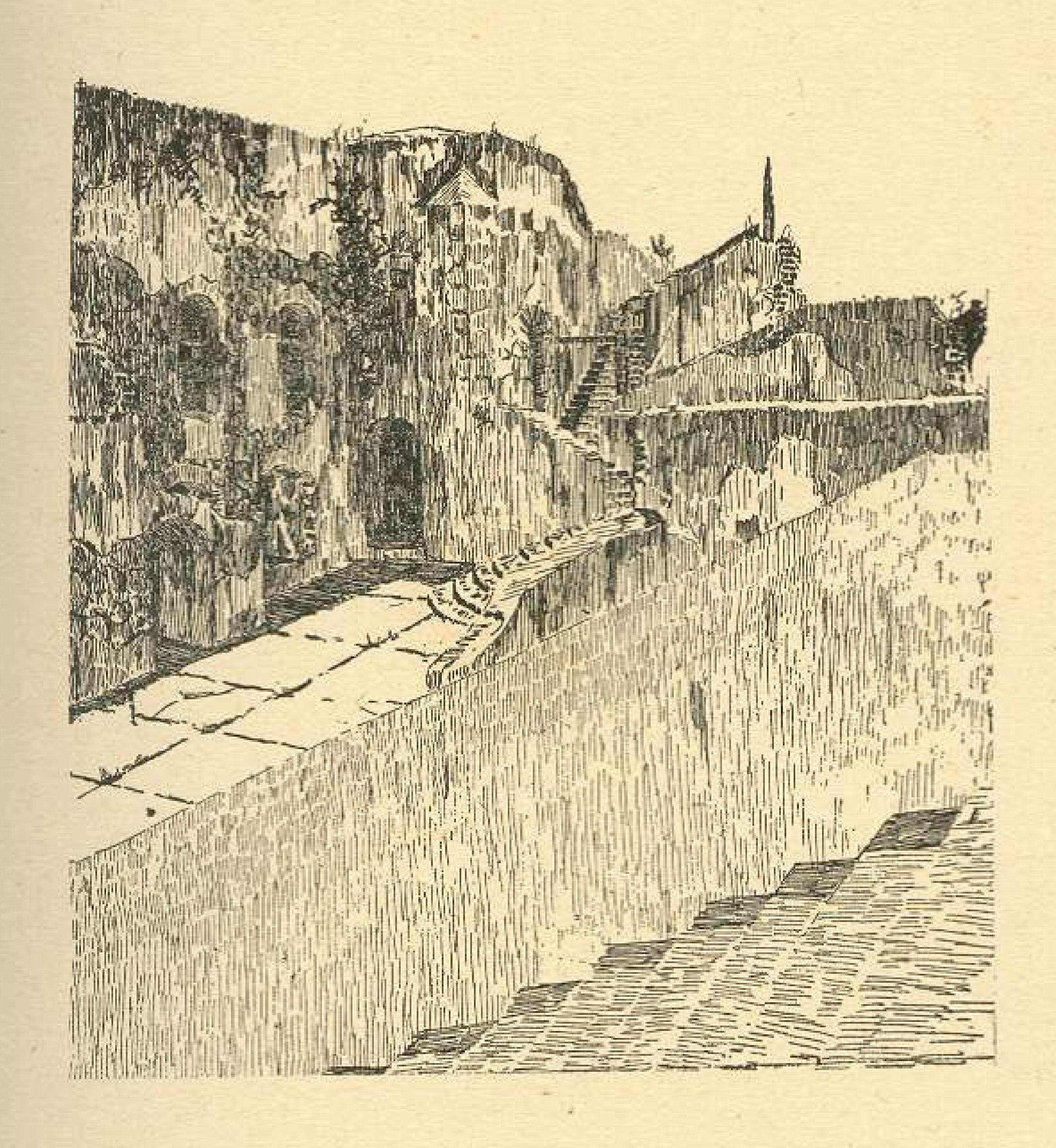
ARQVITECTVRA

REVISTA MENSUAL. ORGANO OFICIAL
DEL COLEGIO NACIONAL DE ARQUITECTOS



MAYO
1945

ANO XIII LA HABANA - CUBA NUM. 142

AÑO XIII

ARQVITECTVRA

NUM. 142

REVISTA MENSUAL. ORGANO OFICIAL
DEL COLEGIO NACIONAL DE ARQUITECTOS

REDACCIÓN: INFANTA Y 25. — TELÉFONO: U-6206

DIRECTOR:
ARQ. LUIS BAY Y SEVILLA

LA HABANA, MAYO DE 1945

ADMINISTRADOR:
ARQ. ROLANDO CASTAÑEDA

Acogida a la Franquicia Postal como Correspondencia de Segunda Clase en las Oficinas de Correos de la Habana.

SUMARIO

NUESTRA PORTADA: Daniel Serra Badué, admirable artista del pincel, nos favorece este mes con una bella plumilla que reproduce el patio del Castillo del Morro de Santiago de Cuba.

ARQUITECTURA MODERNA EN LA GRAN BRETAÑA

POR EL
ARQ. HOWARD ROBERTSON
(Del Real Instituto de Arquitectos Británicos)



Edificio de departamentos situado en Oslo Court, Londres. Los ventanales de cada balcón se han diseñado de manera que cada pieza disfrute del máximo de luz y aire.

DESDE el año 1918, la arquitectura en la Gran Bretaña ha seguido los pasos de una evolución social constante y que ha ido en aumento. Ha surgido una conciencia universal en el sentido de que la arquitectura debe satisfacer las necesidades de todas las clases populares. Se han concentrado aquí las energías para fabricar más y mejores casas de un tamaño pequeño, en escala hasta ahora no vista. Se han consagrado esas fuerzas al planeamiento de algunas comunidades en las cuales, aunque el hogar constituye la base, se ha cuidado de dotarlas de lugares apropiados para diversas necesidades y amenidades, como son escuelas, centros de recreo, hospitales, creches, etc. También se ha laborado intensamente para lograr en los nuevos proyectos de fábricas y oficinas, una nueva concepción sobre las condiciones de trabajo, para lograr que sean eficientes en su tareas y los que en ella trabajen, lo hagan a satisfacción.

Las medidas que han sido adoptadas para el futuro, en la forma de un amplio programa de reconstrucción, dejan entrever aún mayores progresos en este aspecto. Mientras tanto, se hacen grandes esfuerzos para vencer los obstáculos que se puedan presentar en los planes encaminados a facilitarles viviendas provisionales, a cuantos han visto destruídas sus casas por los ataques enemigos. Igualmente se ha pensado en aquellos a quienes puedan afectar las nuevas construcciones industriales, pues éstas se han impuesto, ya que ha quedado demostrado que las del nuevo tipo han de proyectarse de forma que cuenten con alojamiento adecuado y con lugares de diversiones para los obreros, lo que contribuye, poderosamente, a aumentar su *standard* de vida. La arquitectura está ahora al servicio de la Gran Bretaña, en el esfuerzo nacional y, afortunadamente, las medidas tomadas para mejorar las condiciones de trabajo, no son un mero síntoma de la guerra, sino que ocupan su puesto en el plan evolutivo general de construcciones, que tiene por divisa la de fabricar cada día mejores casas para las masas del pueblo británico.

Los últimos veinte años han sido testigos de una mejoría extraordaniria en el *standard* de construcciones destinadas a los trabajadores. La concepción de la casa inglesa siempre se ha basado en las necesidades de la vida familiar. Es, por esa razón, que el Ministerio de Salubridad, que es el que determina cuáles son los requisitos que han de reunir las construcciones, nunca se ha preocupado por las llamadas "casas mínimas". Más cuartos y mayor espacio son elementos que han caracterizado las residencias británicas. La norma seguida de proveer siempre de cierta cantidad de espacio a los hogares ingleses para disfrute de los miembros de la familia, coloca a la pequeña vivienda británica, en el mismo nivel de *confort* que poseen las casas de las familias pudientes.

Las pautas seguidas por los constructores británicos se han inspirado, casi siempre. en estar de acuerdo con las reglas de la comodidad. Los planos de las casas, siendo las autoridades públicas las que han edificado algunas de las mejores, son sencillos y conservadores. Las líneas y

materiales empleados son los tradicionales y algunas veces, fundamentados en las costumbres regionales, pareciendo responder mejor a las exigencias de los propietarios británicos.. Esto es aplicable, particularmente, a las casas, pues éstas, dotadas de jardines, son casi siempre más solicitadas que las de apartamentos. Los proyectos de construcción de grandes manzanas de edificios de departamentos, de módica renta, no han alcanzado todavía su *climax*. Pero, esta situación, cambió mucho en los cuatro o cinco años antes de que estallara la guerra, y recientemente, han progresado notablemente las construcciones de departamentos. Grandes enseñanzas se han obtenido en este campo, en cuanto a proyectos y equipos, de los modelos europeos, pero no se ha modificado en nada el principio británico de que las fabricaciones tengan amplitud interior y espacio verde al exterior.

Quizás los éxitos más importantes logrados por la Gran Bretaña en las construcciones públicas, se encuentren en la erección de las iglesias, escuelas, creches, piscinas y cinematógrafos. En los últimos veinte años, se han edificado curiosas construcciones de carácter religioso y, además de las dos catedrales erigidas en Liverpool, se ha comenzado a levantar otra en Guilford. Dos de éstas, han sido proyectadas por arquitectos que lograron triunfar en los concursos que se celebraron, sistema este que se favorece en la Gran Bretaña, para seleccionar a los arquitectos que han de tener a su cargo la dirección de esas construcciones, que se ejecutan con fondos públicos. Algunas de estas nuevas iglesias, son de estilo vanguardista en sus líneas arquitectónicas, y han sido aceptadas gustosamente por las comunidades que las edifican. Esto es prueba de que los buenos diseños contemporáneos son apreciados en Inglaterra, y también por el público que, sinceramente, desea seguir los cánones tradicionales.

Entre las mejores obras británicas de carácter moderno, se encuentran los grandes hospitales. Una combinación de función práctica, de cuidadoso estudio de la comodidad del paciente, y de modesto, pero pulcro diseño, ha creado una excelente tendencia moderna en lo que se refiere a la proyección de hospitales. Una tradición, igualmente admirable, se ha desarrollado en las construcciones de la *Junta de Transportes de Londres,* que es la que controla el *subway* londinense y las rutas de ómnibus. Hace veinte años, las estaciones del primero eran de un aspecto terriblemente feo. Hoy en día, siguen un patrón que tiene ciertos puntos comunes a todas, con semejanza en los materiales de construcción empleados, y un diseño satisfactorio y efectivo. Se ha dicho que el *subway* de Londres ha tenido *una gran influencia socializadora.* Es curioso que así sea, ya que su función es la del transporte, pero hay que confesar que es así.

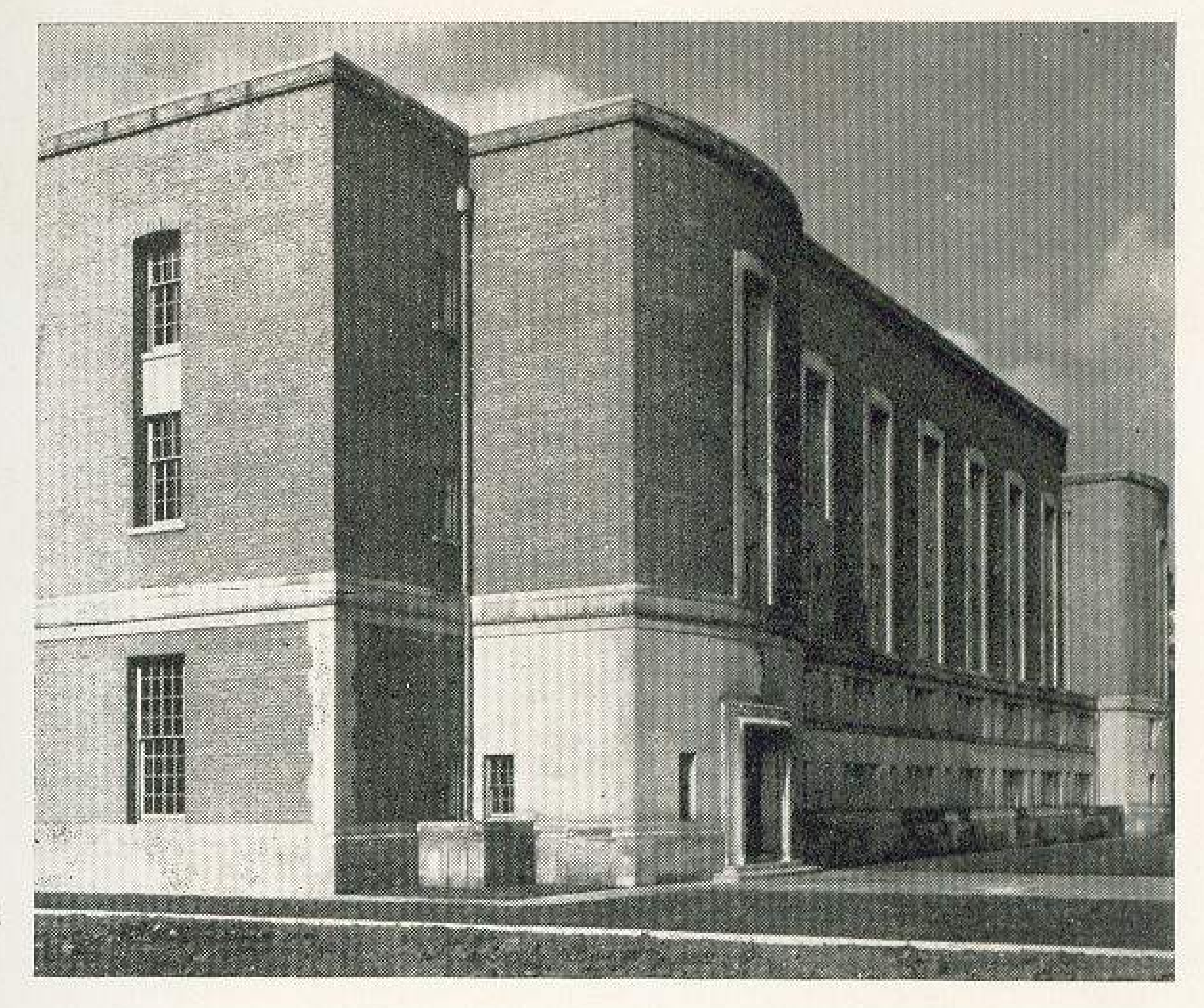
Otro tipo de construcción que ha ido alcanzando un sello peculiar es el seguido por la *Comisión de Asistencia Social Minera* en sus fabricaciones. Estas se hallan cerca de las grandes minas de carbón, y cuentan con baños, restaurantes y salas de recreo para los obreros mineros que allí laboran diariamente.

El arquitecto británico actual, se considera cada vez más, como un profesional, aunque también es parte integral de la gran industria de construcciones. La actitud de mantenerse a distancia del profesionalismo, está desapareciendo. Los arquitectos jóvenes, que en su mayor parte son producto de las excelentes escuelas de arquitectura, están muy interesados en la técnica de la construcción, en las ciencias y también en la sociología. La preocupación del joven arquitecto en la evolución social y su comprensión acerca de sus efectos en la arquitectura es, principalmente, un fenómeno de los últimos años.

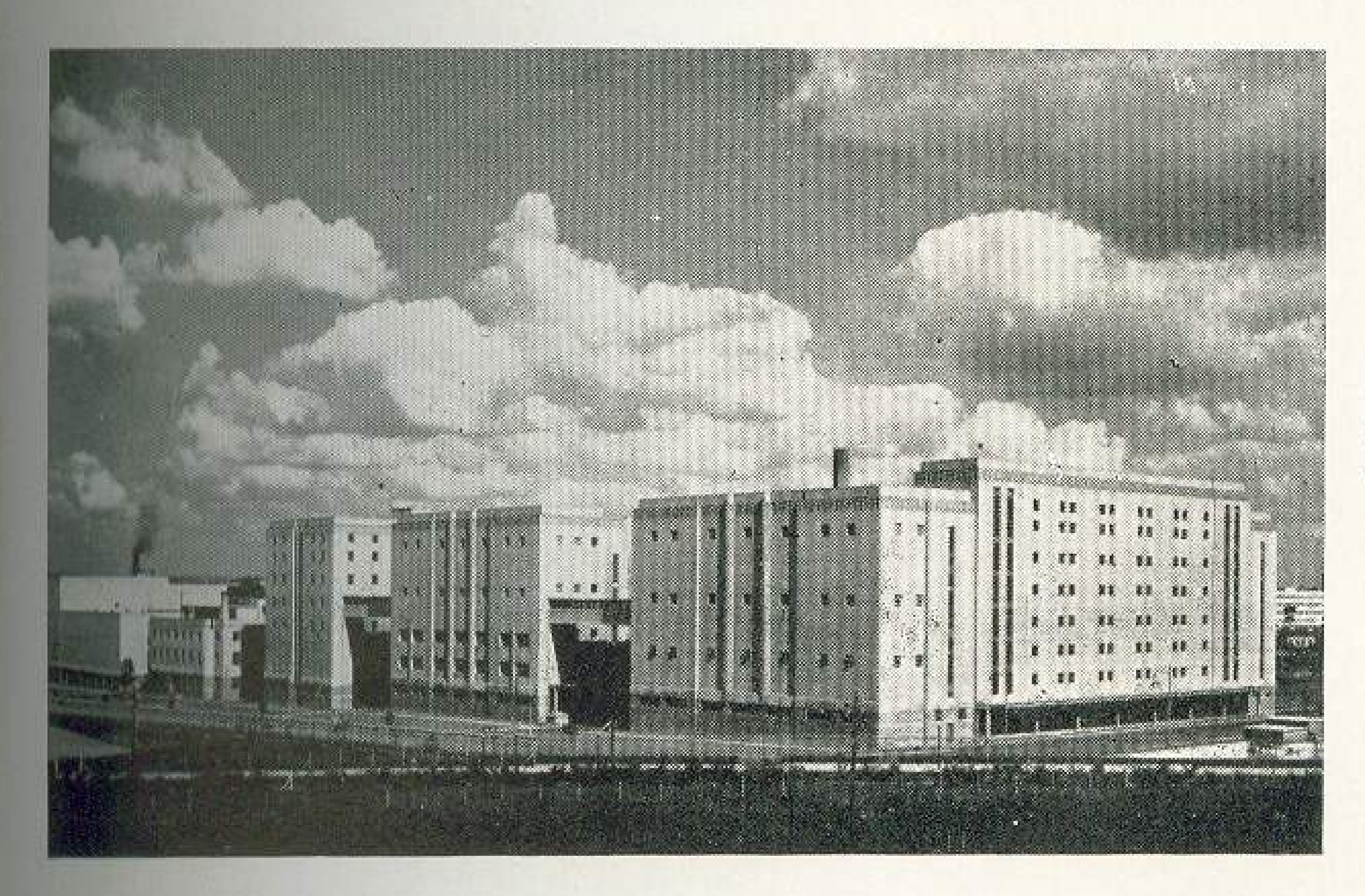
Inevitablemente, el resultado observado en las tendencias de proyección, es una libertad individual por parte del proyectista, pero generalmente orientada en la dirección de la técnica contemporánea, y en consecuencia, de la forma también contemporánea. Los materiales de construcción británicos, que son tradicionales, resultan muy satisfactorios, estéticos y prácticos. La tendencia actual es la de conservarlos en los tipos de construcción donde aun son adecuados, pero la de buscar nuevas expresiones de forma, para los amplios tramos y los grandes paños que tanto requiere la arquitectura moderna.

Los excéntricos en el diseño, han tenido muy poco éxito, y los pocos que lo han logrado, ha sido sólo transitorio. La osadía, temeraria generalmente, ha vuelto a enfrentar la evolución y la revolución, optando los arquitectos británicos por el método moderado, pues la primera es característica en ellos y no son partidarios de la última. Pero, se reconoce, ampliamente, que la tradición es el resultado de una experiencia provechosa, y de ello, la arquitectura británica, ofrece en tiempos normales magníficos ejemplos.

LA ARQUITECTURA MODERNA EN LA GRAN BRETAÑA



Edificio de la Biblioteca de la Unisidad de Manchester.



Aspecto que ofrecen la fábrica Guiness de Inglaterra, edificios diseñados por Sir Giles Gilbert Scott, que fué también el autor de los planos de la magnífica Catedral de Liverpool.



Vista general del magnífico hospital "Queen Elizageth", levantado en Birmingham, Inglaterra.

LA ESTETICA EN LA GUERRA



"Consecuencias de la guerra", famoso cuadro de Rubens, que se conserva en la Galería de Pitti, en Florencia, Italia.



"Los Cuatro Jinetes del Apocalipsis", famoso cuadro de Alberto Durero, que se conserva en el Museo de Berlín.

"Batalla de Waterlóo", admirable pintura de Guillermo Kaulbach.



LA ESTETICA EN LA GUERRA

POR
ANTONIO RODRIGUEZ MOREY
Director del Museo Nacional



"La batería en peligro", episodio de la Batalla de Bapaumé, desarrollada en 3 de enero de 1871, que constituye una de las obras maestras del famoso pintor Alfonso Neuville. Colección Kleinberger.

Si examinamos las obras más importantes del arte antiguo, sean estatuarias como las del frontón de Egina, sean altos relieves, como los de las metopas del Partenón, los del templo de Pesto, los de la columna Trajana y otros templos griegos, romanos, etruscos, persas y egipcios, vemos que la lucha entre hombre y hombre, ofrecía ya en aquellos tiempos a la escultura, un material valioso e inagotable. En efecto, los combates en la antigüedad, llenaban toda la exigencia del arte plástico, antes que toda otra cosa, porque los combatientes, desnudos sus cuerpos, o cubiertos en parte con armaduras que dibujaban las formas del mismo, presentaban a los ojos del observador bellas líneas masculinas. Esos aditamentos guerreros, mostraban siempre al hombre en toda su varonil belleza, porque la figura del combatiente no estaba siempre acompañada de armas, que rompían la estética, ya que algunas, se puede decir, resultaban la continuación de la curva del cuerpo humano y otras, como la espada o el dardo, en lugar de destruir la armonía de esa curva, la completaban con la antítesis de la línea recta. El combate, en la antigüedad, era claro y simple, y podía resumirse en dos o tres figuras, ya que se reducía a una serie de duelos, pues todas las teorías que se cuentan alrededor de las falanges o legiones, resultan puras fantasías, pues no debe olvidarse que para combatir al enemigo, sólo el soldado podía realizarlo, y que en aquel momento sea que el enemigo resistiera o que rehusara el combate, sólo dos combatientes personificaban y resumían, en el grupo escultórico toda la batalla.

El Arte, a su vez, ofrecía a los ojos de los antiguos, eternizándola, el recuerdo de la batalla, ya en grupos o en estatuas isoladas, ya sobre los frontis de los templos, sobre los arcos de triunfo, sobre las columnas, en sus vasos y ánforas, en sus mosáicos o en los sepulcros monumentales.

En general, la contemplación de estas batallas son siempre las mismas, si bien en la época primitiva o en la decadencia, se encuentran representaciones de batallas en masa, pero, en el florecimiento de la escultura antigua, la aglomeración de los combatientes, que el relieve no puede reproducir, desaparece casi del todo, y entre la figura o grupo del primer término, y el fondo de toda composición, es el duelo, algunas veces acompañado de un muerto, de un herido y de un amigo que le socorre.

En cuanto al lugar en que la acción se desarrolla, la mayoría de los autores se preocupan por indicarlo, y en muy pocas veces, se quiere hacer aparecer el paisaje, como más indicativo que descriptivo.

Además de ofrecer un bello espectáculo en la representación de la batalla, el arte antiguo nos ha dejado muy bellas obras que son ejemplos de dignidad. Para su mejor apreciación, hay que recordar que los combates, en aquella época, eran más plásticos que en nuestros días, si bien eran más cruciales, casi bestiales y las heridas que recibían los combatientes, eran seguida en todos los casos del golpe de gracia. En las obras de arte demasiado ingenuas, como las del antiguo oriente y en las de la depravada Roma,

vemos bien talladas las manos y la cabeza de los vencidos, en tanto que el arte griego, mucho más noble, no presenta nunca estas escenas, pues sus artistas hacen ver la lucha, acaso tan terrible, sin la crueldad que resalta en algunas obras romanas. Los griegos, pues, daban a sus obras aquella admirable serenidad, que fué una de las más particulares características de sus obras, de modo tal, que la escultura griega, ha ennoblecido hasta a los bárbaros, por ellos tan despreciados, haciéndolos objeto de admiración. El más bello ejemplo de este tipo de obra es, sin duda alguna, el gladiador, o mejor dicho *El Galo moribundo del Capitolio.* Nadie sabe quién es ese hombre de cabellos crespos caído sobre su escudo, con la espada rota en la mano y la cabeza caída sobre el pecho, en forma que parece escuchar el correr de la sangre que emana de la herida; la reproducción de ese cuerpo, que corresponde a un hombre bárbaro y rudo, pero bello, está admirablemente conseguida. Ese ignorado guerrero, en medio de aquella sala, rodeado de otras estatuas y dioses, que parece asisten reverentes a la agonía del bárbaro desconocido, despierta en todos admiración.

Más adelante, aparece un procedimiento de mayor fuerza representativa: la pintura. Ella dió el golpe de gracia, no sólo al héroe del combate individual, sino a la escultura, como representación de las batallas.

En las batallas de la antigüedad, el combate era plásticamente bello, en tanto que los combates modernos son escénicamente pictóricos. Así la pintura ha sustituído a la escultura; ella tiene mayor fuerza representativa, pues los colores, que representan las livideces que producen las heridas, el correr de la sangre, que muestra cómo las carnes palidecen, logrando también la pintura, hacer destacar con admirable sinceridad las llamas en las ciudades que arden, destruídas y entregadas al saqueo.

Son las batallas, casi siempre, las únicas ocasiones que tienen los pintores para reproducir en un cuadro un gran conjunto de figuras en movimiento, con un objeto único y variado hasta el infinito; el movimiento de los personajes, que lo componen, brindan a los espectadores hondos goces estéticos y la sensación de la variedad en la unidad.

Los horrores de la guerra, ofrecen también al artista diversas oportunidades para copiar terribles escenas de sangre y tanto las víctimas, como los triunfadores, ofrecen, más que las personas en la vida ordinaria, cierto conjunto de contrastes y de efectos, pudiéndose decir, que existe una estética de las batallas, porque existe una estética del movimiento.

A las representaciones místicas de los primeros pintores medioevales, suceden los cuadros guerreros de Mantegna, de Miguel Angel y de Leonardo da Vinci, quienes nos han legado admirables cartones representando diversos episodios militares; también Rubens dejó escenas guerreras notables, entre otras, una batalla de amazonas, en que la guerra es un maravilloso motivo de decoración; Goya, el genial pintor español, en sus *Desastres de la Guerra* ha coleccionado episodios, disasociándolos de su elemento emotivo, y poniendo de relieve, lo más desagradable y grotesco, de modo que, en vez de estusiasmo, despiertan horror y espanto sus admirables grabados; y ya que hablamos de los horrores de la guerra no podemos dejar de mencionar el nombre de algunos pintores geniales, que nos dejaron obras que son como un eterno anatema contra la guerra; entre éstos citaré a Franz Von Stuck, con su cuadro titulado *La guerra nos muestra los horrores de la guerra,* llenando nuestro espíritu de emociones penosas. El cuadro presenta una aglomeración de cadáveres abandonados sobre una alta altiplanicie, en una noche oscura, y sobre ese conjunto de hombres desnudos, todos muertos o a punto de morir, cabalga un joven, también desnudo, que lleva sobre la frente, con el signo de la victoria, un corona de hierro. Su caballo, de color negro, parece avanzar penosamente por sobre aquella masa de carnes pálidas, sobre las que sus herraduras dejan manchas obscuras.

Rethel, en su estampa *La Danza Macabra,* presenta un caballo afincado sobre las patas anteriores, con la parte posterior de su cuerpo levantado como en un anhelo de elevación, pareciendo hacer un esfuerzo extraordinario para alzar las patas traseras, sumergidas en la sangre. Es este un caballo que tiene su lengua pendiente, semejándose sus orejas a las de los elefantes; su cuerpo extenuado, vuelve a hallarse en la estampa anteriormente reseñada de Franz Von Stuck, *La Guerra.*

No debemos dejar en silencio, al hablar de los horrores de la guerra a Veretshchagin, el notable pintor ruso que murió en Port Arthur, en 1904. Su conocido cuadro *Después de la batalla,* es un documento que armoniza con los ya descriptos. La alta pirámide de cráneos que, rodeados de buitres vemos en esta admirable composición, es algo elocuente que crispa los nervios.

En principio, los pintores que se dedicaron a reproducir cuadros de guerra, entre ellos Simone Memni, Pablo Uccello y más tarde, hasta el mismo Vasari, no aciertan a envolver con acierto las masas de combatienes, pues ellos sólo ven en la representación de las batallas, el aglomeramiento y la confusión, entre los escuadrones de combatientes, que se juntan y confunden en fiera lucha. Un ejemplo de ello, son los cuadros de Borgognone, de Salvatore Rosa, de Weuwermann, de Carlos Le Brun, etc., y ello dura hasta que Van de Meulen, el primero, al que siguieron otros después, paralizan el movimiento, pero, desgraciadamente, sólo reduciéndolo a los personajes del primer término del cuadro, mientras que en el fondo, se ven alineados a millares de hombres, inmóviles como soldados de plomo. Esta es la llamada escuela táctica, de la cual eran nuestros maestros Juan Bautista Martín y Blasemberghe, y mientras este último pinta algunos cuadros para celebrar las victorias tácticas de Luis XIV, un nuevo arte militar conmueve al

mundo, el movimiento de las masas en la guerra con Bonaparte y con Gros en el arte, no la confusión, ni la táctica de Van de Meulen; la idea de las masas en movimiento, comienza con el cuadro que representa *La Batalla de Aboukir de Gros*, pues ella inspira a todos los grandes pintores de asuntos militares y se afirma con la gran obra de Orazio Vernet *El Asalto de Constantino*.

La epopeya napoleónica encontró muchos intérpretes en la pintura, en que se distinguieron notablemente, Raffet con su cuadro *La Revita Nocturna* y *La Retirada del Batallón Sagrado*, que supo dar a su composición una fuerza de inspiración que recuerda la sombría de Gallot, el lúgubre pintor que formó dos grandes galerías de los horrores de la guerra, donde son de notar sus cuadros *La Miseria y Desgracia de la Guerra* y *La Pequeña Miseria de la Guerra*. En cuanto al pintor De Greux, ha transfigurado en sus cuadros los escuadrones, que tal parecen delirios de un enfermo: *La Retirada de Rusia* y *Morituri te salutent*, vibran de fuerza expresiva y producen honda emoción a quienes los contemplan. Menssonnier, en cambio, más inclinado al optimismo, presenta la guerra como una parada, en que todos los escuadrones desfilan ordenadamente y en que, a ninguno de los soldados, falta un sólo botón del uniforme. Delacroix, en cambio, devolvió a la guerra su esplendor artístico, vistiéndola con la magia de sus colores. Detaille y Neuville, también han dejado grandes obras de asuntos militares.

Los pintores contemporáneos han conservado el movimiento, pero abandonando a las grandes masas de combatientes, se han acogido primordialmente a la representación del episodio, describiendo en el campo de batalla un elemento hasta entonces no usado por ellos, y es la representación del sufrimiento, ante los heridos y los agonizantes, que en la representación de las batallas ofrecían gran fuerza de expresión, de fiereza y de entusiasmo, como correspondía a una época en que los soldados iban a la guerra como a una fiesta y morían con la sonrisa en los labios, saludando al Rey que cruzaba junto a los mismos. Para ellos, la patria no era nada personal y estaba representada por el soberano, que no falta nunca en ninguna representación de las batallas. Pero, una vez desaparecida la gran figura de Napoleón I, el puesto quedó vacío; en el cuadro que representa *La Batalla de Solferino* de Menssonier, Napoleón III, se encuentra en el segundo término, así, como en los cuadros de Detaille y de Neuville, ellos desaparecen por completo.

Desaparecidos los jefes, las miradas que entonces se posaban fascinantes sobre ellos, ven mejor los horrores y las miserias de la guerra, y mientras el espectáculo de las ambulancias, nos hace olvidar la gloria del hombre llamando la atención sobre sus miserias, otro espectáculo nos hace olvidar al hombre mismo, o al menos, lo reduce a una parte secundaria, ello es, el espectáculo de la naturaleza, que al principio del siglo XVIII se impone a los pintores, como se impone a los mismos oficiales, y dan fe de ello, las narraciones que estos últimos hacen, en las cuales toman el puesto que antes estaba reservado a los héroes y con la belleza de su obra pacífica, hacen palidecer la belleza de la obra de destrucción.

En el presente la representación de la batalla ha dejado de tener la belleza de su representación, la distancia de los combatientes, dada la potencia y alcance de las armas de fuego modernas, no se podrá representar en un cuadro el conjunto de una batalla, por grande que esta sea, no se podrá representar a los soldados y los jefes del ejército, ya que ellos se encuentran en una línea bastante alejada, escondidos tal vez en las trincheras, debajo de tierra, y en comunicación por medio del teléfono de campaña, con los demás oficiales y como todo esto no ofrece nada de pintoresco, no puede ser representado, ninguno de aquellos ataques llenos de arrojo, que se ven en algunos cuadros del pasado, y que si bien pudieran ser hijos de la fantasía del pintor, muy bien podía corresponder a la realidad. En cuanto a los soldados, también se encuentran lejos del enemigo, sin que puedan ser amenazados con el gesto, la mirada o con la voz. Nada de esto puede ser representado en gesto expresivo, ni menos en aquel del terror, porque las bombas llegan y explotan, antes de ser señalados y de dar tiempo a los hombres a evitar ser alcanzados por la metralla.

Otro de los elementos que han desaparecido en los cuadros modernos, es el esplendor de los vistosos uniformes de los oficiales y soldados, que hoy en día se reducen a la máxima simplicidad, a la menor apariencia posible, para hacerse invisibles ante el enemigo; también la luz y el color han desaparecido, con las nubes de gases y humos que obscurecen y envuelven el ambiente.

Teniendo en cuenta todos estos factores, hay que llegar a la conclusión de que la pintura no es, pues, el arte de ilustrar las batallas del porvenir, y no lo es menos la música, pues si bien muchos notables maestros consiguieron dar dentro de ese género, composiciones admirables y llenas de colorido y verismos bélicos, hay que reconocer que hoy en día la mayor parte de las batallas de las guerras modernas, muy principalmente el característico chiflido de las balas, las explosiones de las bombas y de los obuses, los ruidos de las hélices de los grandes aeroplanos, etc., sobrepasan, en mucho, nuestra potencialidad auditiva, pues ellos son grandes, grandísimos rumores y no sonidos.

La única forma de arte que está destinada a representar el lado nuevo, sugestivo, de las batallas modernas, es la literatura y el cinematógrafo; éste, en su parte gráfica y aquella en cuanto a los rumores de las armas modernas, aquella, descubriendo el presentimiento, el miedo, el recuerdo, su simpatía por el enemigo, reproducir sus reflexiones alrededor de las ventajas que alcanzará por la massacre y el otro, describiendo el combate que ha tenido en sí mismo,

antes de que el se verifica en torno suyo. Esta es la obra, que tienen hoy los escritores, así serán comprendidos en todos los países, y mientras que los pintores, con sus obras llenas de oropeles y colores, causaban admiración por la guerra, los escritores, harán resaltar todos sus horrores. Muy presente está el caso del alemán Remarke, con su libro contando sus impresiones y horrores vividos por él en la Guerra de 1914, y de otros muchos que ponen ante nuestros ojos los de la cruenta guerra presente.

ASUNTOS URBANOS

Por el Arq. FELIX PEREZ TORRES

EL estado del transporte urbano en la Habana es grave y lo será más cada día. Urge la acción oficial tan pronto la terminación de la guerra permita la importación del material indispensable.

Los tranvías lentos y ruidosos, los ómnibus demasiado rápidos y pequeños no es posible que continúen haciendo sufrir a los infortunados habitantes de los barrios extremos, no tan sólo las molestias que se derivan de sus deficiencias constructivas, sino las que tienen por base la falta de preparación de su personal improvisado, para tratar urbanamente al público que los sostiene.

No creo que el tranvía deba desaparecer, porque siempre tendrá su pasaje entre los que no tienen prisa y los que carecen de agilidad para el transporte moderno; pero sí creo que deba suprimir su tendido aéreo, evitando el peligro de que algún cable caiga a tierra y adecentando algo la ciudad; creo que podría mejorar el material rodante para que no produzca tanto ruido como en la actualidad y dejar de alterar, como está haciendo, el recorrido de los carros con un gran perjuicio del que necesita tomarlo en lugar determinado.

Los ómnibus serán el vehículo urbano favorito de la post-guerra y ya debíamos irnos ocupando de diseñar un carro más amplio y cómodo a la par que planear recorridos adecuados. No arraigó en la Habana el ómnibus de dos pisos; sin embargo yo creo que sería muy útil, dado que duplicaría su capacidad sin aglomerar el pasaje, se podría en ciertas horas viajar muy fresco y el costo de tracción sería casi el mismo.

Todas estas mejoras deben reglamentarse y exigirse, porque muchas de ellas son conocidas de nosotros cuando tuvimos los llamados *Omnibus de la Habana,* que no tuvieron acogida oficial.

En lo que se refiere al personal debe hacerse algo para prepararlo en su trato con el público. Los antiguos empleados de la Compañía Tranviaria eran benévolos y afables y algunas rutas de ómnibus son mejores que otras. No debe haber razón que evite detener al ómnibus todo el tiempo que el pasajero necesite, ya para subir o ya para bajar, modificando los horarios si fuere preciso sin perjuicio alguno para el personal.

Desde luego que el comportamiento de los empleados marca el nivel de la urbanidad en toda la nación, porque ellos son de aquí y saben lo que aquí se les enseñó, por lo cual se deduce que la supresión de tan importante asignatura en los planes modernos de la enseñanza, nos trae las dificultades y resultados apuntados.

Y ya que de ómnibus hablo. ¿Cuándo las empresas interprovinciales construirán estaciones de vajeros? Hay muchas calles en la Habana que sufren la obstrucción ocasionada por el paradero, de ómnibus en plena vía, donde se baldean, estacionan y dan cortes para alinearse. Los viajeros esperan en portales, muchas veces de pie, aunque algunas empresas han dispuesto salitas de espera, pero tan pequeñas que rebosan los equipajes.

Compañías de transporte de carga hacen lo mismo en la vía demorando la circulación. Es hora de emplear las utilidades en edificios a propósito para cubrir esos requerimientos y contribuir al ornato de nuestra capital.



PRESAGIO DE LA ARQUITECTURA RACIONAL EN EL SIGLO XVIII

Por FRANCESCO ALGAROTTI

I

NADIE advirtió en la arquitectura, número tan grave de abusos como un valeroso contemporáneo (Fray Carlos Lódoli, del Orden Franciscano), que los juzgó, no ya introducidos por los bárbaros, sino por aquellas naciones reputadas en todo género de disciplina como reguladoras y maestras. No le retuvo autoridad de tiempo ni nobleza de ejemplo y quiso toda cosa subordinada al examen más riguroso de la razón. Y no teniendo él otro fin sino la verdad, inculcándola y mostrándola bajo varios rostros y semejanzas, como Sócrates hizo con la filosofía, entendió purgar la arquitectura de vanos infundios, y por decirlo así, de falacías sofistas.

La buena manera de edificar, viene él a decir, ha de formar, ornar y mostrar. Tales palabras, interpretadas por él mismo, significan en nuestro lenguaje vulgar que nada debe verse en una fábrica sin que tenga su propio oficio y sea parte integrante de la construcción misma; que, de lo necesario, debe resultar omnímodamente el ornato, y que no otra cosa sino afectación y falsedad será todo aquello que introduzcan en sus obras los arquitectos, más allá del fin a que en el edificar va verdaderamente ordenada cada una de las partes. Según tales principios, no pocas son las prácticas condenables entre las más comunes y ejecutadas, así por los modernos como por los antiguos: el hacer, entre otras cosas, la fachada de un templo, que dentro sea de un orden solo, repartida en dos órdenes, pues, mientras la cornisa del orden más bajo muestra y acusa un compartimento que debiera encontrarse en el interior, no hace sino acusarse a sí misma de falsedad. Con mucha más razón es de reprobar la cornisa en el interior de las fábricas, o sea en lugares cubiertos, ya que el oficio propio de la cornisa es el de verter fuera de la fábrica, las aguas, defendiendo los muros y las dependientes columnas. Igualmente, los tímpanos de puertas y ventanas se habrán de desterrar de tales lugares como del todo inútiles. También ellos fueron creados para defender a los moradores y a aquellos que entran a la casa de las lluvias y nieves; y el hacerlos en lugar cubierto es igual que ponerse bajo la sombrilla cuando se está a la sombra. No es de creer que viniera nunca el filósofo a encontrar bueno esto de que se reconociera un punto de belleza donde no se demuestre alguna utilidad; y, si le apretaran, tendría que reírse de Cicerón cuando sostiene que, mirando a la elegancia de la forma, sería aprobado el frontón del templo de Júpiter Capitolino, aunque vaya puesto sobre las nubes, donde no hay peligro que llueva.

¿Qué hombre, en su sano juicio, me parece oír exlcamar a nuestro filósofo, no se burlaría de aquel que se presentase en medio del Foro revestido de una armadura, aunque ella fuese brunidísima y hasta cincelada por Cellini? ¿Quién no haría befa del otro que en Venecia criase caballos ingleses o en la tierra firme pagara gondoleros de regata? Ninguna cosa, insiste él, debe poner en representación si no está también, verdaderamente en la función y con palabra justa se debe llamar abuso, aquello que más o menos se aleje de semejante principio, que es el fundamento verdadero, la piedra angular donde reposa el arte arquitectónico. Pero no queda aquí la cosa. Firme el filósofo en aquel su principio fundamental de que la buena arquitectura ha de formar, ornar y mostrar, siendo en ella una cosa idéntica la función y la representación, procede con sus argumentos más allá y saca una conse-

cuencia demasiado terrible. Esta: es la de que se debe condenar, no una u otra parte, sino todos juntos los edificios, tanto antiguos como modernos, y singularmente los que tienen mayor renombre de belleza y son decantados como los modelos del arte. De piedra han sido fabricados, y parecen de maderamen... ¿Por qué razón, además, la piedra no representa la piedra? el leño, el leño; cada materia a sí misma y no a otra cosa. Todo precisamente lo contrario de cuanto se practica y enseña, tal debe ser la arquitectura; cual conviene a las cualidades características, a la docilidad o rigidez de las partes componentes, a los grados de resistencia, a la propia esencia, en una palabra, o naturaleza de la materia que sirve a la obra... No se verían tales desórdenes si de cuanto requiere la propia esencia y la índole de la materia se obtuviesen las formas, la construcción, el ornato. Se llegará solamente así a construir con verdadera razón arquitectónica, o sea, que por ir la materia tratada en cada una de sus partes, según su propia índole y naturaleza, resultará en las fábricas perfecta solidez y armonía legítima. Y he aquí el fuerte argumento, el ariete del filósofo con el cual bate impetuosamente y, casi de un golpe, quiere derribar la antigua y moderna arquitectura. A la cual sustituirá, cuando sea, una arquitectura de otra especie, homogénea con la materia, ingenua, sincera, fundada sobre la verdadera razón de las cosas, y en la que se mantendrán firmes los edificios, enteros y en una flor de larga y perpetua juentud.

II

La arquitectura debe remontarse a lo alto con el intelecto y deducir un sistema de imitaciones de las ideas de las cosas más universales y lejanas de la vista del hombre, porque casi con justa razón, se podría decir que entre las artes ocupa el lugar que tiene entre las ciencias la metafísica.

III

Los muros, siguiendo los principios del filósofo, serían únicamente líricos, o a lo más, realzados con sillares a la rústica. De lo airoso de las columnatas, de la belleza y dignidad de las columnas, no habría ni de que hablar, y tampoco de la variedad de los órdenes, que en la arquitectura son lo mismo que en la retórica los diferentes estilos o los diferentes modos de la música.

IV

En la arquitectura chinesca hállanse columnas sin capitel, como se hallan sin base las griegas. Así que, reuniendo los ejemplos sacados de estas dos naciones, se presienten las columnas desnudas, sin acompañamiento alguno de bases y capiteles.

Ensayo sobre la Arquitectura. Bolonia, 1756.

CADA VEZ MAS HACIA LA IZQUIERDA

La pintura académica murió por haber querido imponer un código internacional de fórmulas de belleza: el desnudo femenino académico, por ejemplo, habíase convertido en un tipo tan ficticio como canónico, copiado en todos los talleres, por alumnos de todos los países, contra el ideal hereditario de sus respectivas razas.

La pintura fauve o suprerrealista morirá por haber querido imponer un tipo de deformación y de fealdad internacional, suprimiendo los caracteres y las aspiraciones étnicas, excluyendo la Naturaleza en provecho de una especie de alucinación, que lo mismo puede pintarse en Río de Janeiro, que en Varsovia, que en París.

Del mismo modo que el bolshevismo parece hoy un zarismo, mucho más duro que el anterior, este nuevo academismo es tanto o más riguroso que el antiguo. Este programa pictórico, ha exclamado: "¡Todos los puestos, y pronto!" Esta es la razón por la cual se ve sostenido en todos los países por los internacionalistas. Habiendo declarado la guerra al arte normal, que consideran "burgués", todos cuantos son o fingen ser de la extrema izquierda hacen votos de admirar un género de pintura cada vez más izquierdista, aunque no lo comprendan.

El actual estado de cosas no podría sostenerse mediante teorías que ya no pueden permanecer en pie, ni conceder a las obras el análisis que reclaman. La situación está fundada sobre el hábil sofisma preconizado por algunos conocedores y beneficiarios del panurgismo humano. "¡Id con cuidado...! También se rieron de..."

Gracias a este truco sencillo, pero que ha llegado a convertirse en un gran truco, por una maravillosa amplificación, se ha conseguido atemorizar a la opinión, desde la época en que tres o cuatro mixtificadores sutiles, los Feneón, los Apollinaire, los Salmon y los Cocteau, se divirtieron en preparar lo que hoy alucina a tanto bisoño. Por otra parte, la famosa opinión de la ley del número, que antaño se autorizaba con notoria injusticia, está hoy tan derrotada, en tal estado de timidez y de debilidad, que permite toda suerte de imposiciones, sin temor a que pueda reaccionar.

Merced a este truco, ha sido posible "hacerse" con el espíritu de las personas más sensatas. Pero no sólo ha sido por esto. También ha tenido gran parte la resignada incompetencia de las gentes. ¿Quién se interesa hoy por la pintura...? Ante todo, se interesa un consorcio de mercaderes que se mofan lindamente del arte y de sus problemas, y que tratan de un cuadro exactamente lo mismo que si se tratase de un pliego de valores. La razón de existencia de estas gentes estriba en enriquecerse, y como quiera que todos los cuadros excelentes están revueltos (es muy raro que aparezca uno bueno, y éste en seguida adquiere mayor valor), fuerza es que vendan detestables, fabricados rápidamente y lanzados en serie al mercado. Demasiado sagaces para com batirse entre sí, estos señores mantienen mutuamente a sus favoritos y se aprovechan de la inflación, valiéndose de procedimientos que el público ni tan siquiera sospecha, pues han tenido la idea, verdaderamente genial, de crearse sus propios órganos de crítica y de publicidad. En esta industria figuran caballeros que deberían ser próceres, y cuyas resonancias son bien conocidas de los pintores. Para el pintor superrealista, el supremo honor consiste en ser promovido a la lucrativa dignidad de caballo de carreras, en ser elegido para el gran mercado y en la fabricación seriada.

Después de este consorcio cosmopolita, que habla de dinero mientras los ingenuos creen que habla de arte, vienen algunos técnicos ingeniosos, grandes sofistas, ávidos de emitir hipótesis estéticas y de señalar los puntos de caída, sin importarles un ardite los destrozos; antes bien, lo hacían con cierta perversidad y frío menosprecio de la multitud. La multitud gusta más de las imágenes que de averiguar cómo están formadas. Su

capacidad de absorción por la retina no encuentra rival más que en la docilidad que pone en dejarse engañar. A la multitud se le ha reprochado muy severamente el haber reído y silbado ante algunos casos célebres, que no lo merecían; y ahora se cree obligada a verlo todo, por el solo hecho de verlo. Y, a pesar de que las cosas que vé le parecen soberanamente feas, guarda, no obstante, un prudente silencio. Perfectamente maleable, la multitud ni siquiera aguarda la referencia crítica, sino que acepta las obras, sin comprenderlas y sin que le gusten, obedeciendo a la presión de la publicidad. De esta suerte, se habitúa a todo cuanto es ensalzado, a lo que está de moda. Le intimidan los grandes precios impuestos por la inflación, y resume su criterio creyendo que "ahora la pintura es así".

De esta forma, el principio de "cada vez más hacia la izquierda" ha podido progresar en unos cuantos años, tanto más vigorosa e impunemente cuanto que no hallaba oposición alguna por parte de los "burgueses" de la paleta. Academismo nulo y pasivo; estado ecléctico e indiferente; pintores probos, pero timoratos y desunidos y un público amorfo. ¡Qué obstáculos más pobres para una horda de ávidos desalmados! Los hombres de esta Tercera Internacional, que triunfa hoy de tantos Kerenskys artísticos, denigran a los grandes impresionistas por su total ingratitud. Sin aquellos magníficos luchadores, que se sacrificaron por abolir la rutina y abrir caminos liberales al arte, sus degenerados sucesores no existirían. La pobreza de aquellos maestros ha permitido la existencia de la actual escuela de la Combina.

Pero aquellos pintores eran franceses, como los primeros grandes socialistas, y ahora todo cuanto se ofrece a nuestra contemplación, todo lo que se vende, todo lo que los comerciantes se pasan de mano en mano, no tiene nada absolutamente de francés. ¡Esos mamarrachos nunca han sido nuestros! La masa de metecos, cuyo número aumenta de día en día de modo espantoso en nuestros salones "de vanguardia", cuyas monstruosidades deshonran mil escaparates callejeros, no oculta su pretensión de querer imponernos el comunismo pictórico, con la ingenua complicidad de los nuestros. Pase que nuestra pintura se encuentre en un período de desorientación, y pase también que entre nosotros se produzcan diariamente querellas emanadas de discrepancias de técnica y de doctrina. Pero el verdadero peligro reside en esa concepción que, apartando al arte de la naturaleza y al artista de su raza—cortando de este modo las raíces fundamentales—, trabaja para imponernos la tiranía de las formas intercambiables, con menosprecio de nuestra sensibilidad y de nuestro gusto. Esta concepción se ve entronizada por todos los adherentes al extremismo político, los cuales tratan de conquistar para ella todos los museos y asegurarle una preponderancia en los jurados, no solamente porque con ello se benefician notoriamente unos cuantos sino porque so capa de proteger al "nuevo arte", éste pasa a formar parte del vasto conjunto de anarquía intelectual y moral. Sigamos así algún tiempo más, y habrá desaparecido por completo el arte patrio. Sólo tendremos y parece ser que es esto le que se pretende una especie de pacotilla paneuropea: la Academia Internacional de la Fealdad.

A cualquier pobre diablo que quiera poner un puesto de frtiuras se le exige una patente y un certificado de buenas costumbres. En cambio, al primero que llega con el propósito de establecerse como crítico de arte, nadie le exige nada, ni tan siquiera un certificado de estado civil. Basta con que un periódico, por cualquier ignorado motivo, le confíe sus columnas, y acto seguido el crítico de arte se pone a juzgar, a elogiar a zaherir y a engullir. Nadie sabe de dónde ha salido, cuáles son las referencias de probidad que puede o no presentar, qué clase de estudios han podido conferirle una autoridad moral y hasta si sabe o no escribir correctamente, ya que, al fin de cuentas, la crítica de arte—aunque se enojen los jerigonzas de los estudios—es un género literario.

Este ser se ha auto investido de autoridad para poder despreciar a los buenos artistas, para ensalzar a los detestables; y si, por el contrario, no desdeña los gajes que puedan ofrecerle los marchantes, nadie le coarta, nadie le niega el saludo. He aquí el llamado régimen de libertad artística. ¡Es verdaderamente ridículo y espantoso! Conocemos muchas personas que se titulan "críticos de arte", del mismo modo que muchas prostitutas se intitulan "artistas líricas".

(Del libro: "La farsa del arte viviente" por Camilo Mauclair.)

VIEJAS COSTUMBRES CUBANAS

LA BARRIADA DEL CERRO

Domínguez 4

LA casa marcada con el número 4 antiguo de la calle de Domínguez, es una construcción levantada en el segundo tercio del siglo XIX, que perteneció al Sr. José Agustín Calvo, quien la heredó de sus padres, al morir éstos en un naufragio, cuando el barco que los traía de Europa, encontrándose ya cerca de las costas de Cuba, se fué al fondo del mar al ser azotado por un huracán de gran intensidad.

Primitivamente, esta casa era de una sola planta y tenía un portal con cuatro columnas dóricas, con el piso de mármol blanco de Carrara. Al fondo y después de la tercera línea de fabricación, existían cuatro dormitorios que constituían la planta alta del edificio. Los techos de estos cuartos y los de toda la construcción, eran planos y de tirantería de madera dura.

En la segunda decena del actual siglo, se hicieron algunas reformas en la casa, sustituyéndose todos los techos de madera por placas de hormigón reforzadas con acero. En cuanto al portal de la planta baja, las colunas dóricas fueron sustituídas por las existentes que son jónicas y con pedestal, colocándose entonces la balaustrada de cemento que posee en la actualidad.

También se amplió la planta alta, construyéndose la galería cubierta que completa la fachada, que tiene un gran ventanal para alumbrarla y ventilarla, adicionándosele al edificio, toda el ala izquierda que es donde se encuentran los dormitorios de la servidumbre y la amplia cocina de la casa.

En la última década del siglo XIX, ocupaban este inmueble las familias de Fonts y del Junco, y pocos meses antes de estallar la revolución que se inició el 24 de febrero de 1895, se reunía en esa casa, para conspirar, un grupo de patriotas cubanos que ansiaban vivamente la libertad de esta tierra.

De allí, puede así decirse, salió para la revolución un grupo de valientes jóvenes, entre los cuales figuraba Enrique del Junco y de la Cruz Muñoz, que llegó a alcanzar el grado de Brigadier, siendo un valiente jefe que ofrendó su vida por la patria, peleando a las órdenes del general Carlos Rojas al frente de la brigada de Cárdenas.

De allí salieron también para la manigua cubana, Ernesto Fonts, quien por su valentía llegó a ostentar el cargo de Secretario de la Guerra y del Tesoro de la República en armas, cargo este último que desempeñó después, durante el gobierno del primer Presidente que tuvo Cuba, el muy venerable Don Tomás Estrada Palma.

Igualmente salieron de aquella casa, para pelear por la independencia de su tierra, los jóvenes Arturo Acosta, Gabriel Herrera y los hermanos Federico, Luis Francisco y Alberto de la Cruz Muñoz.

Le cupo a esta casa el honor de ser el Cuartel General de la Cruz Roja Americana, cuando Weyler dispuso la reconcentración en las ciudades, de todos los campesinos cubanos, y fué la propia Miss Clara Barton, gloriosa fundadora de la Cruz Roja Americana, la que organizó aquí la distribución de los auxilios a los necesitados, secundándole en tan hermosa labor, un grupo de damas cubanas pertenecientes a la mejor sociedad de la época, quienes diariamente hacían el reparto de raciones entre los verdaderamente necesitados, figurando en ese grupo, las señoras Dulce María del Junco y de la Cruz Muñoz, que estaba casada con el Dr. Oscar Fonts y Sterling, padres del actual propietario de ese inmueble; Piedad del Junco de Alfonso y las señoritas Amparo del Junco, María Luisa Acosta, Clemencia Acosta, Mercedes Valdés Fauly que casó después con el Dr. Rafael Menocal y su hermana Leocadia, que se unió en matrimonio al Dr. José G. Menocal.

La casa, como dejamos dicho, es de dos plantas y de sólida construcción, pues tiene gruesas paredes de mampostería. Se entra a ella por la puerta principal, donde existe un vestíbulo de estilo Georgian, iniciándose el acceso a la planta alta por medio de una escalera de estilo colonial americano, de gran belleza. Dos hermosos y artísticos ventanales de cristal emplomado, alumbran la escalera y embellecen esta pieza.

De ese vestíbulo, se pasa a la sala principal, que es un amplio salón con piso de mármol blanco, dividido al centro por dos columnas jónicas, estríadas, con sus correspondientes machones. En el paño de pared que da a la fachada principal del edificio, existe una bellísima cómoda de caoba de estilo Barroco Español, que fué adquirida por el Dr. Oscar Fonts y Sterling, de una antigua familia española que residía en Puerto Rico. El resto de los muebles que decoran esta parte de la gran sala, es un juego de estilo Luis XVI. En la pared opuesta, vemos en su ángulo

izquierdo, un gran piano Pleyel de media cola, y en el otro ángulo un bellísimo mueble colonial, que tiene incrustaciones de marfil, completando el decorado de esta gran sala, infinidad de valiosos objetos de porcelana de Sevres y una serie de óleos de firmas valiosas, todos familiares allegados del actual propietario del inmueble, entre otros, los de Don Ramón Fonts, y su señora esposa, y el de Don Carlos Fonts y su señora esposa Doña Leocadia Sterling.

El techo de esta pieza, ostenta unas valiosas escocias con su florón al centro de estilo Renacimiento, pendiendo del centro del techo una valiosa lámpara de cristal de estilo Luis XVI.

Por el hall de entrada, se llega a la biblioteca, donde se ven distintos estantes de caoba, ricamente tallados, existiendo sobre uno de ellos una valiosa reproducción en pequeño de la carabela donde realizó el gran navegante Cristóbal Colón su primer viaje al Nuevo Continente. En unas de las paredes de esta pieza, se conservan diversos trofeos de cacería, entre las cuales se destaca uno formado por dos astas de un reno cazado en el Canadá por uno de los miembros de la familia Fonts.

Contiguo a la biblioteca y al final de la gran sala, existe un salón pequeño, que se utiliza como *living-room,* estando amueblado con un magnífico juego de mimbres. Al final, y a la terminación del hall, se encuentra el comedor, que es una de las más lujosas piezas de la casa, pues tiene un gran zócalo de caoba como de 1.70 metros de alto. El techo está decorado en el estilo Renacimiento español.

Los muebles de esta pieza son de caoba ricamente tallados y primorosamente bruñidos, destacándose por su sobriedad y belleza, la mesa de comer que es de forma circular, pendiendo del techo una gran lámpara de estilo colonial.

El piso de esta pieza es valiosísimo, pues lo forman mármoles de variados colores, artísticamente combinados. Estos mármoles, pertenecieron a uno de los salones del palacete que construyera en la Calzada del Cerro el Conde de Santovenia, adquiriéndolos el Dr. Oscar Fonts, cuando aquel edificio era objeto de distintas obras de adaptación para establecer allí mismo el "Asilo para Anciano Desamparados" fundado con el legado que a ese objeto dejara en su testamento, al morir, la filantrópica dama cubana Doña Susana Benítez de Parejo.

Entre la biblioteca y el comedor, existe un tabique de vidrio transparente, que permite la vista de un local a otro. Al fondo del comedor, vemos una bellísima terraza a la que se llega por una gran puerta de cristal, admirándose desde esta terraza, el amplio jardín de la casa, que es, acaso, el más bello de la barriada del Cerro.

En la planta alta del edificio, existen cinco dormitorios de gran amplitud y cuatro lujosos baños azulejeados con lozas de colores. Dando a la fachada, existe una terraza cubierta que tiene grandes ventanales de persianas y cristales, estando amueblada con muebles de mimbres.

El jardín aparece admirablemente cuidado. Es un jardín en terrazas, donde se pueden admirar incontable número de plantas ornamentales y diversos árboles frutales y de sombra.

Cercano al comedor, existe un tramo de piso solado con lozas rojas, caprichosamente combinadas, con sus juntas cogidas con un material de color negro, ofreciendo un aspecto muy agradable. Como motivo ornamental, existen en ese jardín don tinajones de tamaño mayor, estando uno de ellos en posición inclinada, o sea formando un ángulo agudo con el piso. Un poco más hacia el fondo, vemos un pozo, que tiene su brocal de mármol de una sola pieza, admirablemente tallado y de gran belleza. Y cercana a este pozo, una gran fuente ornamental, de agua corriente, rodeada de una airosa palma y de un frondoso mango.

Pocos metros después del pozo, se eleva un gran mamoncillo, y cercano a él, una ceiba extiende en lo alto la bella silueta de su frondosa copa. Dirigiendo la vista hacia la derecha, vemos un gran flamboyán con su copa cuajada de flores rojas. Y a pocos metros de estos dos árboles, otra ceiba y una linda palma, se elevan airosas hacia el cielo, para dibujar en lo alto, los bellos conjuntos de sus copas.

Al fondo de los garages, existe un amplio invernadero que lo cubre en parte una enredadera de campanas. En este invernadero, se cultivan con amoroso cuidado, bellísimas orquídeas que proceden de diversas partes del mundo, algunas de ellas de una belleza tan exquisita, que uno siente al mirarlas, profunda admiración.

En el lado opuesto, existe otro gran invernadero donde se conservan diversas plantas ornamentales. Los garages están situados en el lado derecho del edificio, cercanos al brazo de la zanja real que atraviesa todo el patio. Y no muy distante, se ve una pequeña caseta que es donde se encuentra instalada la lavandería.

En esos jardines se admiran también infinidad de plantas ornamentales, entre otras, marpacíficos, crotos de diversas clases, petunias de variados colores, acacias, rosas de incontables colores y tamaños, jazmines, margaritas y gran cantidad de macetas de barro con malangas de diversas clases. Colgados de los árboles, a manera de ornamentación, existen infinidad de macetas sembradas de helechos, que caen bellamente, haciendo aún más frondoso el ambiente del jardín. En el límite posterior del terreno donde se encuentra emplazada esta gran residencia que llega hasta la calle de San Pablo, existe una cerca de hierro fundido y de grandes proporciones, que por su belleza da mayor aspecto de grandeza

al jardín, teniendo dos amplias portadas para la entrada y salida de automóviles. El propietario de este inmueble es el Dr. Carlos Fonts y del Junco que lo ocupa con su esposa la señora Juanita Cano.

Cuando bondadosamente nos mostraba el doctor Fonts todas las cosas bellas que se conservan en esa gran casona colonial,, hubimos de expresarle, la impresión agradable que nos producía cuanto veíamos, lo que justifica ampliamente, a nuestro modesto juicio, la razón por lo que ese distinguido matrimonio, que disfruta de una posición económica desahogada, no ha sido contaminado por la moda de construir y trasladarse al Vedado o a cualquiera de los repartos residenciales que existen en el Término Municipal de Marianao.

El doctor Fonts, asintió nuestras frases, y con voz emocionada, que daba a sus palabras gran expresión de sinceridad, nos dijo lo siguiente: Además del *confort*, y de todas las cosas que tú encuentras en mi casa, hay para mí algo muy superior, que me vincula a ella y que me hace quererla con profundo cariño. En esta casa nací, y en ella he vivido toda mi vida.

Esta casa, agregó, evoca en mi espíritu emociones tan gratas y tiernas, que siempre encuentra algo en ella que me hace recordar, con profundo amor, a todos mis grandes afectos. En cada apartamento, en cada rincón, en cada mueble u objeto, hay algo que trae a mi mente muy gratos recuerdos. En más de una ocasión, al penetrar en el *hall* y mirar hacia la escalera que conduce a los altos, me ha invadido una profundísima emoción de ternura al parecerme que bajaba por ella, la arrogante silueta de mi linda madre, con sus cabellos rubios peinados en alto, los ojos azules como el cielo, y su sonrisa tierna y generosa, elegantemente vestida, tal como yo la veía al salir con mi padre, para uno de los tantos actos sociales a que ellos asistieron.

Otras veces, al entrar en la biblioteca, me parece contemplar a mi padre sentado en su mesa de trabajo, consultando el Código Civil, o interrumpiendo su labor, para llamarme a su lado y darme, con aquella suave y pausada manera con que hablaba, uno de sus sabios consejos, o para reprenderme por cualquier acto realizado por mí que a su juicio merecía rectificación, y, en todos los casos, lo hacía con tanta razón y de manera tan afectuosa, que no puedo menos que vivirle agradecido de todas sus advertencias y consejos, pues ellos me han evitado, ya hombre, fracasos y disgustos, que con seguridad hubiera yo tenido, si me faltan de niño los sabios consejos de mi padre.

En ocasiones, al contemplar el jardín, evoco amorosamente también, los gratísimos días de mi niñez que pasé en aquel patio, en el que, como en casi todas las casas del Cerro, existía una piscina amplísima, en la que aprendí a nadar en compañía de un grupo de muchachos de mi edad, mis vecinos entonces y que pertenecían a distinguidas familias de aquella barriada.

La fresca saleta de la casa, que conserva exactamente el aspecto que tenía cuando se construyó, fué siempre el lugar de reunión de la familia, y aun recuerdo, exactamente, sentado en uno de los sillones que allí existen a mi abuelo materno, aquel hombre tan noble y tan bueno que se llamó Enrique del Junco y Pujadas, con su blanca barba y su figura tan distinguida, y sentada junto a él, a mi buenísima abuela la señora Dolores de la Cruz Muñoz, toda bondad y ternura, a quien sus nietos respetábamos y queríamos entrañablemente.

Las dos salas de esta casa, me recuerdan también las distintas fiestas y bailes allí ofrecidos, en los que era siempre la reina, por su belleza, por su distinción y por su elegancia, mi linda y buenísima madre. Y me imagino también ver allí reunidos a todos los amigos de mi casa, disfrutando de las alegrías del momento.

Encuentro, por consiguiente, continuó diciéndonos el Dr. Carlos Fonts, un gran placer evocar esos recuerdos, a la vez alegres y tristes, saturados de un romanticismo que me satisface cultivar.

Aquí nací y aquí tengo los más gratos recuerdos de mi niñez; aquí me casé y aquí tuve la dicha inmensa de que mi dulce compañera, la señora Juanita Cano, supiera, con su talento y con la dulzura de su carácter, conquistar el cariño de mis padres y aumentar con ello la felicidad de mi hogar...

Vivir en esta casa, terminó diciéndonos, es vivir con mis recuerdos y para mis recuerdos. No deseo separarme de un ambiente que me permite soñar, y que despierta y evoca en mi alma, los sentimientos más nobles, haciendo vibrar mi espíritu, al evocar con honda emoción, los momentos más alegres y los más tristes, sentimentales y poéticos de mi vida. Vieja casona, cuánto amor, cuánta dulzura encierras dentro de tus paredes. Tienes el hechizo y el poder magnético de hacer vibrar mi alma, enternecer mi espíritu y llenar mi existencia de una grata sensación de bienestar.

Nunca puedo sentirme solo dentro de tus muros, porque me basta sólo con refrescar mi memoria, para sentirme, a los pocos instantes, rodeado de todos los que fueron y son mis grandes cariños. Unido como estoy a ti por un lazo de fuerza superior, tienes para mí, una mística encantadora, que me hace desear vivamente, vivir y morir en este lugar, estimando como valioso privilegio, que Dios me haya brindado la inmensa dicha de ser el propietario de este pedazo de tierra, que tan entrañablemente quiero...

Luis Bay Sevilla

EL PROFESOR FEDERICO MARISCAL NOS VISITA

UN acto de gran significación cultural se celebró recientemente en el gran salón de actos de nuestra institución al honrarnos con su visita el eminente arquitecto mexicano Don Federico Mariscal, profesor de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de México.

En la presidencia de la mesa se sentó el compañero Emilio Vasconcelos que dirige con tanto acierto el Colegio Provincial de la Habana, que fué la institución que invitó al arquitecto Mariscal, ocupando asientos junto a él a más del ilustre visitante, los arquitectos Armando Gil, presidente del Colegio Nacional de Arquitectos, Francisco González Rodríguez, Decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la Habana y los profesores de la misma Pedro Martínez Inclán, que explica las asignaturas de Urbanismo e Historia del Ornamento, Joaquín E. Weis, profesor de Historia de la Arquitectura y el ingeniero Miguel Villa, profesor de la Facultad de Ingeniería que explica la asignatura de Estructuras de Acero.

El compañero Emilio Vasconcelos declaró abierto el acto con unas magníficas frases en relación con la vida profesional del profesor Mariscal y concedió después el uso de la palabra al profesor Pedro Martínez Inclán a quien el Colegio Provincial de la Habana había encomendado el discurso de salutación.

Y en el acto el compañero Martínez Inclán que es uno de nuestros más ilustres y capacitados profesores universitarios, nos dijo lo siguiente:

Tengo el encargo, muy honroso para mí, de presentar a ustedes en el acto de esta tarde, al distinguido profesor de la Universidad de México, Don Federico Mariscal.

No comenzaré con la frase de rigor, diciendo que el profesor Mariscal no necesita de presentación. No señores. Si él se llamase míster o monsieur o herr, tal vez no la necesitaría en ningún país iberoamericano; pero como se llama simplemente señor y como ha escrito sus libros en el idioma glorioso de Castilla, tal vez el señor Mariscal necesite ser presentado a algunos de los que, no han podido seguir el curso de las brillantes conferencias que acaba de dictarnos en la Universidad de La Habana, sobre Arte Mexicano, correspondiendo a nuestra cordial invitación.

El profesor Mariscal, es, ante todo un maestro. Los arquitectos mexicanos lo saludan con ese nombre, mucho más expresivo, mucho más respetuoso y sobre todo, mucho menos vano, que el de doctor que acostumbramos a usar entre nosotros. Su palabra fácil y sus cualidades innatas de profesor, convierten en claramente inteligibles y aún en lo que es más difícil de lograr, en ameno e interesante, cualquier asunto que trata. Su lenguage es claro y preciso. Usa siempre con la mayor propiedad los tecnicismos españoles, cosa bien difícil de lograr en nuestro idioma y más aún en materia de Arquitectura. Su conversación o para decirlo más mexicanamente, su plática, enseña siempre sin cansar jamás. Ha ganado sus grados por acciones de guerra y no por medio de revoluciones ni pronunciamientos. Comenzó de licenciado en Arquitectura, llegó a maestro del mismo Arte-Ciencia, y ganó su doctorado en las aulas universitarias.

Mariscal es del corte del intelectual europeo, es decir; posee una vastísima cultura. Viajero infatigable, es políglota. Su conocimiento de lenguas extranjeras, unido a sus méritos, le han ayudado a tener el honor de ser miembro de varios institutos, científicos y artísticos, de Europa y América. Para poder descifrar las inscripciones y geroglíficos de los antiguos monumentos de su patria, estudió los dialectos indios; y para poder interpretar en sus fuentes, la antigua civilización mediterránea, estudió el latín y acaso el griego. Hace pocos días nos interpretaba de manera magistral ciertas olvidadas definiciones del Vitruvio latino, mal entendidas por muchos de sus doctos traductores.

Mariscal es un notable arquitecto de nuestro siglo, pese a sus aficiones arqueológicas. Ha terminado y decorado interiormente uno de los más ricos edificios del mundo; el Palacio de Bellas Artes de México. En esa obra, hubo de recordar el arte de los más grandes estilizadores del universo, los arquitectos del antiguo Egipto; y empleó con gran éxito, motivos típicamente mexicanos, siguiendo acaso las corrientes de la época que llamamos Arte Decorativo de 1925, imprimiéndole al monumento un sello nacional. Ha construído varios edificios importantes; entre otros, el Teatro Esperanza Iris, de México; y hace trece años que está construyendo en Chiapas, Estado de Guerrero, una catedral. No será

CONFERENCIA DEL ARQUITECTO FEDERICO MARISCAL



Mesa presidencial del acto.



Un grupo de compañeros reciben al arquitecto Mariscal en el vestíbulo de nuestro edificio social



Buffet servido a la concurrencia. Se ve al Secretario del Colegio Provincial de La Habana, arquitecto Rolando Castañeda, brindando alegremente con otros compañeros, entre quienes figura nuestro querido compañero Pedro Guerra Seguí.

ella seguramente uno de esos edificios que se terminan en seis meses, disponiendo del enorme tambor de una hormigonera moderna. La noble sillería, el despiezo de complicadas bóvedas, el tezontle quizás, la escultura decorativa y la cerámica especialmente proyectada para el edificio, excluyen esas construcciones hechas al conjuro de la modernísima lámpara de Aladino que nosotros llamamos en Cuba, mezcladora o concretera.

Mariscal es la primera autoridad de su país en Arte Mexicano, de cuya materia es actualmente profesor en la Facultad de Arquitectura de su Universidad. Del Arte de su patria ha hecho un culto. Comenzó ya con estas palabras una de sus primeras obras: "Entre los elementos que constituyen la patria, indudablemente está comprendida, la casa en que vivimos y aquéllas en que viven nuestros parientes, nuestros amigos, y todos nuestros ciudadanos. El amor a la patria es una de las mayores fuentes de solidaridad; deben por lo tanto, amarse los edificios del suelo en que nacimos, como parte constituyente de nuestra patria. Mas para que estos edificios, realmente sean nuestros, han de ser la fiel expresión de nuestra vida, de nuestras costumbres y estar de acuerdo con nuestro paisaje; es decir con nuestro suelo y nuestro clima: sólo así merecen ese amor y al mismo tiempo pueden llamarse "obras de arte arquitectónico nacional".

Os he dicho, algo, bien poco, del Maestro, del Arquitecto, del Artista, del Patriota. Permitidme que os diga algunas palabras del hombre. Sólo algunas palabras, pero que son para mí y seguramente para él también, de capital importancia. Es un hombre profundamente religioso. Su religiosidad se manifiesta en todas sus obras y en todas sus palabras. Esta cualidad ha contribuído no poco, al éxito de sus investigaciones. Si Violet le Duc no hubiera poseído un cultivado espíritu religioso, no hubiera podido descubrir los secretos de las catedrales góticas de Francia, gloria la más legítima de su infortunado país, tan caro a todos los artistas y a todos los hombres de ciencia del universo. El arraigado espíritu religioso del profesor Mariscal le permitió descubrir los secretos guardados por esas 13,000 iglesias, que en unión de algunos edificios civiles, constituyen según nos ha explicado él mismo, una de las glorias más legítimas de su país. Sólo él pudo descubrir e interpretar la verdadera función de las discutidas capillas exteriores. Sólo él pudo descubrir con paciencia benedictina y amor inagotable al Arte Patrio, los antiguos frescos cubiertos de múltiples capas de cal, tan brillantes a veces como el día en que fueron pintados. Se habló entonces nuevamente de secretos de los indígenas: se habló de los hélitros de ciertos insectos agregados en forma de polvo a los colores para producir brillos metálicos de efecto singular. En una palabra, la técnica de las pinturas indígenas y de los frescos hispanomexicanos despertó inmenso interés. Tal interés y tales descubrimientos culminaron en el surgir de una pléyade de pintores mexicanos cultivadores del "Vero fresco italiano". Si no hubiera habido entonces un Don Federico Mariscal, acaso no existieran ahora los Orozcos, los Riberas, los Leales, y tantos otros que animan actualmente con colorido brillante, los viejos muros de antiguos edificios mexicanos: no sé ciertamente, si siempre de acuerdo con la estructura y el carácter de esos antiguos monumentos.

Esta influencia de los trabajos de Mariscal en el renacimiento del fresco mexicano, ha sido un tanto olvidado y yo me complazco en recordarlo ahora. No quisiera ser mal comprendido; como dicen nuestros amigos los ingleses. Conozco los largos viajes por Europa de Diego: hablar de Diego en México es hablar de Ribera. Si no recuerdo mal, he podido apreciar en algunas de sus figuras boticellescas del patio de la Escuela Preparatoria, la gran influencia italiana de algunas de sus obras, quizá de su primera época. Pero Ribera, ese admirable narrador de vena fácil y fecunda que sabe expresar con dos pinceladas las conmovedoras ineditas de su tierra, adquirió tal vez sus aficciones al fresco, por causa del movimiento que siguió a los descubrimientos de Mariscal hechos sin la pompa, sin el ruido y sin los millones con que suelen trabajar las misiones arqueológicas de nuestros días.

Para terminar, voy a sorprenderos y acaso lo sorprenda a él también revelando un pequeño secreto. El profesor Mariscal es un formidable polemista. No os fiéis de su apariencia paternal. Cuando sus ideas son atacadas, salen de sus labios, pausadamente, mansamente, diríamos a la *chitacallando,* palabras dulces que forman frases irónicas, siempre correctas y cultas, pero hirientes como saetas y al mismo tiempo discretas e ingeniosas.

En fin, señoras y señores, el profesor Mariscal ha sido el guía docto y amable de cuantos arquitectos cubanos han visitado a México. Aún recuerdo cuando, desafiando al cansancio y la lluvia, subía intrépidamente a una de las pirámides famosas de Teotihuacan, para desde allí, como desde una gigantesca tribuna, los ojos iluminados por el entusiasmo del artista y el orgullo del patriota, explicarnos y poner de manifiesto el genio urbanístico de los antiguos aztecas, su claro sentido de las grandes composiciones y la evidente relación o correspondencia de las siluetas de los monumentos con las de las montañas que se dibujaban allá muy lejos cerrando el horizonte. Para el profesor Mariscal se abren los museos aún en horas no acostumbradas; y con el mayor afecto y respeto, muestran todos los empleados el contenido de las vitrinas a la

menor insinuación del Maestro. Hasta el riquísimo tesoro de la gran Catedral de México, confió todos sus secretos de joyas, pergaminos y magníficas estofas a un numeroso grupo de cubanos visitantes; abriéndose los antiguos armarios al conjuro mágico que posee el profesor Mariscal en todos los lugares, y son ellos bien numerosos, donde se alberga en México el Arte en cualquiera de sus múltiples y variadas manifestaciones. Los arquitectos cubanos deben profunda gratitud al profesor Mariscal por la desinteresada y eficaz ayuda que les ha prestado en México, dándoles a conocer lo mejor del Arte de su patria. Este es el momento de hacerlo público aquí, en la casa de todos los arquitectos de Cuba.

El profesor Mariscal va a hablarnos de la *Casa*. Cuando termine su conferencia será cuando habréis comprendido con perfecta exactitud, el verdadero alcance de mis juicios al presentaros al ilustre profesor mexicano. Oigamos la docta palabra del Maestro. Pero antes, os pido para él y para su bellísimo país, vivero de patriotas, cuna de artistas, y espejo de cortesía, una calurosa ovación.

Muchas gracias.

Al cesar los aplausos que escuchó el compañero Martínez Inclán por su muy brillante discurso de salutación, el presidente compañero Vasconcelos pronunció unas breves y magníficas palabras, concediendo el uso de la palabra a nuestro ilustre visitante el profesor Mariscal.

Verdadero Maestro que pasa por la vida enseñando y deleitando a la vez, el arquitecto Mariscal nos obsequió con una interesantísima conferencia sobre la Casa, haciendo las comparaciones más ingeniosas entre la vivienda de otros tiempos, la casona de amplias habitaciones y espaciosos patios, de un carácter que nos habla de la familia y del hogar, con ciertas frías residencias de nuestros tiempos que corren parejas con las tendencias nudistas modernas que por su carencia de ornamentación resultan verdaderas máquinas para vivir en ellas cuerpos sin alma, intelecto sin corazón.

Haciendo este eminente arquitecto, una magnífica demostración del encantador *Sprit* que informa todas sus pláticas, nos habló bellamente de la casa mínima del siglo actual y de *su capacidad espacial*, no tan mínima, agregó, como la verdadera casa mínima que es la sepultura. Pero en frecuentes ocasiones tan mínima, que a menudo, en sus estrechos pasillos y congestionadas escaleras, surgen querellas y disputas, cuando no males peores para la educación social del pueblo. El indio, dijo, vive en su jacal; pero tiene un vasto campo alrededor de su cabaña. Así debiera tenerlo también la habitación humana de nuestra edad, aunque se trate de la casa mínima de ciudades populosas.

Nos puso de manifiesto, una serie de antiguas casonas mexicanas, y nos habló también de los notables progresos en el Arte llamado Internacional de nuestro siglo, cultivado por muchos jóvenes arquitectos mexicanos y de otros países americanos y europeos.

En relación con esta fiebre de modernismo, pidió prudentemente una espera para poder juzgar con sereno juicio la moderna arquitectura. Viejos profesores de todas las latitudes, dijo el arquitecto Mariscal, parecen también convenir en pedir ese plazo para formar un cabal juicio de tan apasionante tema. Y esto que dijera Mariscal en aquella inolvidable tarde de su conferencia, lo acaba de pedir también el ilustre Decano de la famosa universidad norteamericana de Harvard, que clama por más corazón y por más sentimiento en nuestras residencias maquinistas. Esta espera, pues, a nuestro juicio, está bien justificada, por lo menos en lo que a arquitectura de residencias se refiere.

Lamentamos sinceramente que no se haya tomado taquigráficamente la brillante disertación del profesor Mariscal y que nos veamos obligados a redactar estas notas a la memoria al cabo de algunas semanas de pronunciada la brillante conferencia.

La honda impresión que dejó entre nosotros, como profesor y como intelectual de vasta cultura, el Maestro mexicano, es una demostración del brillante trabajo que rindió, atrayendo a sus conferencias universitarias, no sólo a los profesores y alumnos de la Facultad de Arquitectura, sino a profesores y alumnos de otras facultades y aun de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Alejandro.

No debemos cerrar esta nota informativa sin consignar nuestra más entusiasta felicitación a la Universidad de México y en particular a su Facultad de Arquitectura por la labor brillante que ha rendido en nuestro país el profesor Federico Mariscal.

Y deseamos también hacer extensiva esta felicitación a la Universidad de La Habana y en particular también a su Facultad de Arquitectura, que supo y pudo lograr que un intelectual de la calidad de este magnífico hombre, que un embajador de Arte de tal valía, nos deleitara pronunciando en el gran salón de actos de nuestra Facultad de Arquitectura, una serie de conferencias, que él modestamente calificó de charlas y que han tenido el raro privilegio de dejar entre profesores, profesionales y alumnos de Arquitectura y entre aquellas personas ajenas a nuestra noble profesión que también le escucharon, una honda huella de emoción.

Luis Bay Sevilla

MIGUEL ANGEL CHACON



Arq. Miguel Angel Chacón

La última vez que hablé con Miguel Angel Chacón, fué en el vestíbulo de nuestro edificio, en momentos en que él, sintiéndose mal, abandonaba nuestra casa, sin sospechar ninguno de los dos que era para siempre.

Al saludarle, con el afecto de costumbre, me dijo que se marchaba porque de nuevo las amígdalas le estaban molestando, agregando además, chico, tengo que decidirme a que las extirpen, porque esto no es vida.

Lo vi marcharse, y confieso que no sentí preocupación alguna, porque, esa era una de las tantas ocasiones que le oí quejarse de su mal de la garganta.

Supe, días después, que aunque estaba mejor de las amígdalas y la fiebre había desaparecido, tenía exacerbada la pielitis, que, seguramente le producía la constante infección de las amígdalas, pero, como nos dijeron en su casa que estaba bajo un plan médico que él seguía fielmente, pensamos que el mal no sería de gravedad.

La mañana del día de su muerte, contrariando los deseos de su cariñosa madre, salió un momento en un automóvil, para inspeccionar la obra que ejecutaba en el Vedado, en la calle 19 entre 10 y 12. Y su buenísima madre, viéndolo ya sin fiebre, y creyéndolo en plena convalescencia, aprovechó esa salida del hijo, para visitar a un familiar, también enfermo.

Momentos después, volvía a su casa nuestro compañero, y, sintiéndose acaso peor, decidió acostarse en la cama, para esperar el regreso de la dulce viejecita, que él adoraba entrañablemente. Pero, instantes después se quejó de un fuerte dolor de cabeza, tan intenso, que casi inmediatamente había perdido el conocimiento. Es decir, la alta presión arterial que siempre tenía, como secuela de la pielitis, provocó el derrame cerebral que se lo llevó para siempre.

No es para narrarse el dolor de esa madre, al llegar a su casa y encontrar en estado comatoso al hijo, que, momentos antes, cariñosamente le había dicho al salir: *"Vieja, yo estoy ya bien, no te preocupes por mi salida, pues yo vuelvo en seguida."*

Este es el drama espantoso que vivió esa pobre madre, al quitarle Dios el único hijo que era el mayor encanto de su vida, sin poder recoger su última mirada, ni tener el consuelo de que expirara en sus brazos...

•

Miguel Angel Chacón fué un profesional honesto y un arquitecto que dejó en distintos edificios, por él proyectados y construídos, honda huella de su talento.

Era un verdadero maestro en las labores de ejecución de una obra, pues sabía organizar un trabajo y desenvolverlo con el mayor éxito. Trabajaba el concreto con gran eficiencia, y sabía a la perfección cómo debía doblarse y colocarse el acero de refuerzo. Tenía verdadera habilidad para redactar un presupuesto y siempre sus cálculos estuvieron de acuerdo con lo que costaba la obra.

Sus primeros pasos como arquitecto, los dió al lado del compañero Gustavo Coya, dándose éste cuenta, en seguida, de las excelentes condiciones que como organizador poseía Miguel Angel para desenvolver con éxito una obra. Después, asociado al compañero Luis Dauval, ejecutaron los trabajos de ampliación y mejora del edificio del Colegio Bautista, situado en la calle de Dragones esquina a Zulueta.

Presidiendo el "Colegio Provincial de la Habana" el compañero Agustín Sorhegui, organizó, con el compañero José Gago Silva, la "Oficina de Regulación de Materiales de Construcción" del propio Colegio de la Habana, mereciendo ambos, los mayores elogios de la O.R.P.A. y de todos sus compañeros.

Durante la presidencia del compañero Luis Hernández Savio, presidió la Comisión Deportiva del

(Pasa a la pág. 185)



Grupo de asistentes al almuerzo en honor del arquitecto Carlos Cabal.

HOMENAJE AL ARQUITECTO CARLOS CABAL

El Comité Ejecutivo del Colegio Nacional a propuesta de uno de sus miembros el compañero René R. Campí, tomó el acuerdo de ofrecer un homenaje al compañero Carlos Cabal en demostración de simpatía por su actuación cordial y respetuosa para nuestra clase profesional, durante todo el tiempo que desempeñó la Subsecretaría de Obras Públicas.

El acto consistiría en un almuerzo que habría de celebrarse en uno de los restauranes de esta Capital y del que sólo serían comensales los arquitectos que integran el Comité Ejecutivo del Colegio Nacional. Y de acuerdo con lo acordado el acto se llevó a efecto en uno de los días del presente mes, con la concurrencia, además, como invitados de honor, del Ministro de Obras Públicas compañero arquitecto José R. San Martín, del actual Director de Arquitectura, arquitecto Luis Dauval y del Director saliente arquitecto Gustavo Moreno López.

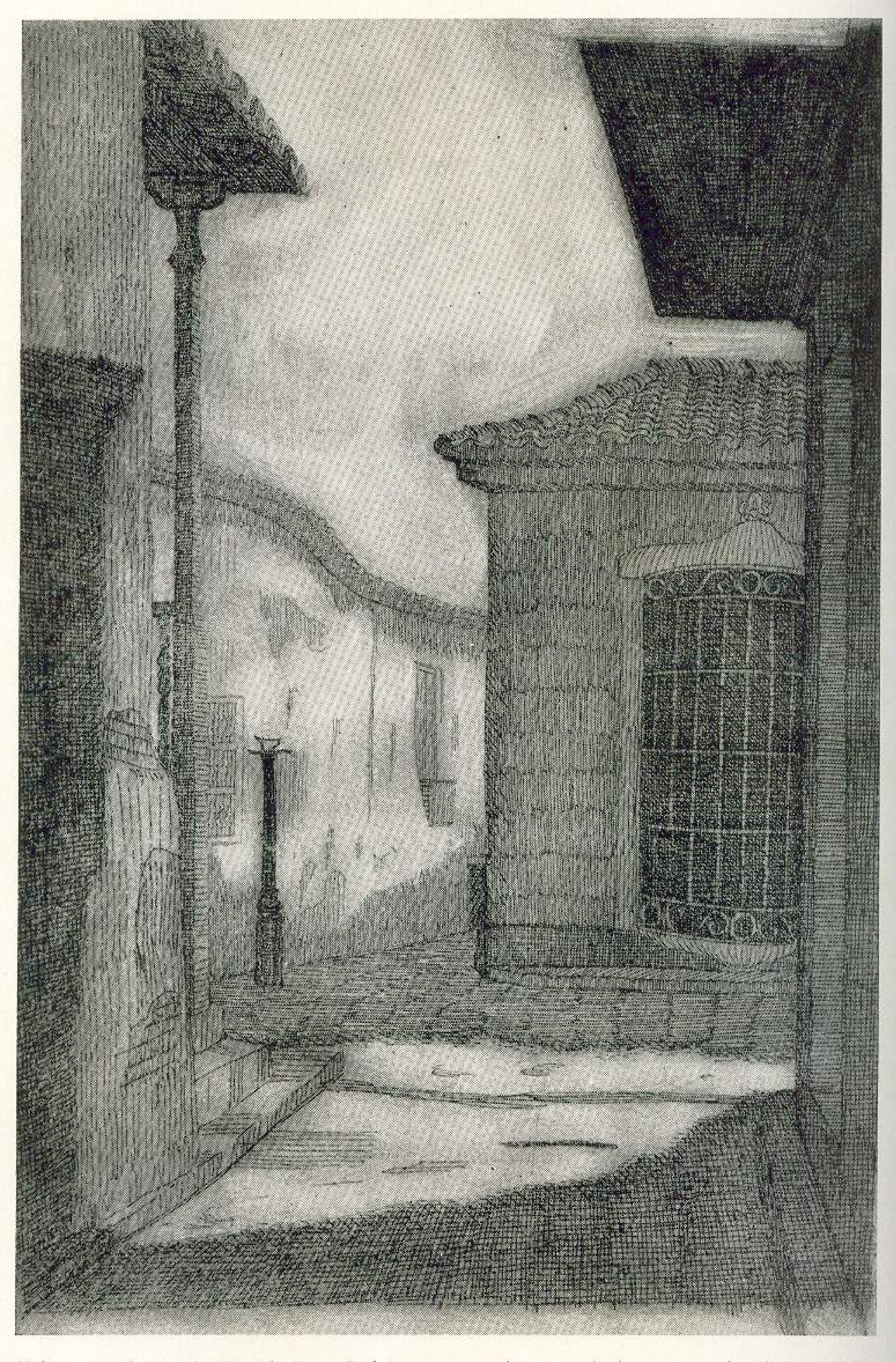
También participó de dicho acto un grupo de compañeros que presta sus servicios profesionales en el Ministerio de Obras Públicas, que expresó su deseo de adherirse al homenaje.

Al finalizar el almuerzo el compañero Armando Gil, Presidente del Colegio Nacional, habló brevemente para expresar, en nombre de sus compañeros del Comité Ejecutivo Nacional, los motivos que originaron el acto que se estaba celebrando, concediendo después el uso de la palabra al compañero Víctor Morales, Contador del referido Comité Ejecutivo a quien se había encomendado el discurso de ofrecimiento de tan merecido homenaje.

Víctor, nos dijo entonces muy bellas cosas del compañero Cabal, expresando, con elegancia y sencillez, las razones de alto espíritu de confraternidad profesional que nos reunía aquella tarde junto al arquitecto Cabal, para expresar nuestro reconocimiento al funcionario que supo, desde el elevado cargo que desempeñaba, respetar los derechos de todos sus compañeros, agregando, que el Colegio Nacional y los arquitectos presentes, agradecían profundamente al compañero San Martín, Ministro de Obras Públicas, su presencia esa tarde en dicho acto, teniendo la seguridad de que también tendríamos que reunirnos, por idéntico motivo, cuando el compañero San Martín abandonara el Ministerio, que ojalá, para bien del país y de la clase profesional a que él pertenece, fuera en plazo lejano.

El arquitecto Cabal, profundamente emocionado, dió a todos las gracias y expresó que era también de justicia consignar que el Ministro dimitente arquitecto Gustavo Moreno, desarrolló esa política de respeto al compañero y que él sólo se había concretado a seguir la ruta que éste había trazado.

El acto terminó pasadas las tres de la tarde.



Valiosa aguafuerte de Daniel Serra Badué que nos ofrece un lindo rincón colonial de Santiago de Cuba, la esquina de Carnicería y Catedral.

FRANCISCO BECERRA, MAESTRO DE ARQUITECTURA[1]

(SUS ULTIMOS AÑOS EN NUEVA CASTILLA)

Por el Arq. EMILIO HARTH - TERRE
Miembro Correspondiente de la Academia Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires

FRANCISCO BECERRA, alarife extremeño, natural de Trujillo, llegó a Lima con bastante seguridad en el año de 1582. Fué llamado a esta ciudad por el Virrey Don Martín Henríquez, su protector en México. A la sazón de su llamada, Francisco Becerra se hallaba en la ciudad de Quito a donde había llegado con el séquito de su Excelencia; y allí, como lo declara uno de sus contemporáneos y amigo, Alonso González, ejercía el cargo de *partidor de estancias y solares* y dirigía algunas obras de importancia, pues le vió dar orden cómo hiciesen los monasterios de Santo Domingo y San Agustín, principalmente las iglesias de ellos y las trazó y niveló con su buena industria y habilidad.

Con anterioridad, en México, en la ciudad de Puebla, había sido encargado por el ya citado Virrey para realizar la obra de la catedral; y como Maestro Mayor de ella le asignaron un salario de quinientos pesos de oro anuales. Y habría hecho de ella buena parte antes de abandonar la ciudad, pues según referencias citadas por Enrique Marco Dorta, sacó de cimientos, trazó la dicha Iglesia y levantó sus torres. Tal lo declaran en diversos documentos algunos de sus contemporáneos, entre ellos el famoso impresor de libros Antonio Ricardo, que se avecindó en Lima; Alonso González ya citado y a quien conoció en Puebla, el arcabucero Diego López, todo ello en la probanza de méritos que llevó a cabo para que el rey le confirmara el título de Maestro Mayor de la Catedral de Lima y que le había concedido la Audiencia de esta ciudad en 17 de junio de 1584. El Concejo de Indias declaró, como ya está dicho por otros historiadores,[2] que esta designación no necesitaba la confirmación real.

No es aventurado suponer que Becerra reclamara una mayor seguridad para su título ante las posibilidades de ser desposeído del cargo ya que, trayendo a estas tierras nuevas ideas y otras técnicas arquitecturales, así como un no deslucido y bien fundado prestigio, despertara y aguzara la envidia de sus colegas. Lo descubriremos luego, cuando a raíz del terremoto de 1606 que causó algunos daños en la inconclusa catedral de esta ciudad, se desató contra la arquitectura de sus embovedados una serie de tan injustas como infundadas críticas.

Y era justificado que Francisco Becerra procediera así, pues su protector el Virrey D. Martín Henríquez fallecía en esta ciudad el 15 y no el 17 de junio de 1584 como aparece en algunos textos históricos.[3] Y por lo mismo, perdido el protector y con él, el favor virreal, el alarife trataba de asegurar su sustento en este nuevo mundo al que había arribado no en plan de aventura conquistadora, sino al mandado de orden superior para ejercer su artesanía.

Pero Francisco Becerra, sin embargo, no dejó de merecer consideraciones de oficiales y autoridades de esta ciudad, así como tampoco se redujo su prestigio en las obras, pues continuó ejerciendo su artesanía no solamente en la Catedral de Lima que trazara y comenzara a construir, sino también en muchas otras obras para las que fué intención llamarlo.

---

(1) Apuntes para una biografía. Colaboración a la obra del erudito Maestro de Arte Hispano Americano, Don Enrique Marco Dorta: *Francisco Becerra*, Archivo Español de Arte, No. 55, Madrid, 1943; y quien agradezco el haber correspondido a mi insinuación de cambiar el nombre de su cátedra de Arte Colonail por el de Hispano Americano, para honor de ambos pueblos y verdad de su categoría práctica.

(2) Llaguno y Amirola, Céan Bermúdez, Enrique Marco Dorta, en España; Manuel Toussaint, en México; José Torre Revello en la República Argentina, y otros.

(3) Rectificación que se hace de la lectura de los Libros de Cabildos de la ciudad de los Reyes, descifrados por D. Bertrán T. Lee. Edición del IV Centenario de la Fundación de Lima.

Referencias a sus actividades como alarife, comenzamos a tenerlas en junio de 1584. El Cabildo de los Reyes, en esa fecha, *visto que Francisco de Morales que era Alarife de esta ciudad ha hecho ausencia de esta ciudad, y conviene nombrar alarife, y que Francisco Becerra es buen oficial así de cantería como de arquitectura, le nombraban y nombraron por tal alarife de esta ciudad y mandaron que se presente en este Ayuntamiento para que haga la solemnidad que se requiere y fecha le dieron comisión en forma para que pueda usar del dicho oficio y gozar de los derechos y aprovechamientos de él.*(4)

El juramento del cargo lo hizo el 10 del mes siguiente, viernes por la mañana. *Se presentó Francisco Becerra, alarife nombrado por esta ciudad y dijo cómo para poder usar del dicho oficio tenía necesidad de hacer el juramento y solemnidad que estaba obligado y por los dichos señores les fué mandado lo haga a el cual juró en forma de derecho de usar bien y fielmente del dicho oficio a todo su saber y entender, y por ser el dicho Francisco Becerra tal persona como conviene para lo susodicho de experiencia, ciencia y conciencia, le admitían por tal alarife de esta ciudad.*(5)

El 17 de agosto de ese mismo año de 1584, Francisco Becerra en cumplimiento de su cargo como Alarife del Cabildo le fué encomendado informar sobre el reparo de las casas, propios del Cabildo, determinándose que *declare con juramento la necesidad que hay de aderezarse y con su declaración se haga como está ordenado, y los señores comisarios prosigan en ello.*(6)

A poco, el 28 de marzo del año siguiente, 1855, Becerra renuncia el cargo de Alarife del Cabildo, *y visto por los dichos señores del Cabildo, lo hubieron por despedido.*(7)

Becerra había sido encargado por el Virrey para trazar, además de la Catedral, las Casas Reales y los Fuertes del Callao. En octubre de 1583, el Licenciado Don Ramírez de Cartagena informaba al Cabildo *como ya se tenía noticia del gran daño que en este Reyno había hecho el Capitán Francisco Inglés*(8) *y ahora se tenía noticia que había salido de Inglaterra ciertos galeones demás que su Magestad por Cédulas Reales mandaba que este Reyno y los puertos de la costa se estuviesen apercibidos y que para esto era necesario gente, armas y municiones en el fuerte del puerto de esta ciudad.* Y es así cómo habiendo expresado el Cabildo la imposibilidad de ayudar con su hacienda, que con las personas de su Ayuntamiento habían dado muestras de ello y seguirían haciéndolo, la Audiencia se esforzaba en dejar terminadas las obras de fortificación indispensables para resistir al pirata, si se atrevía a desembarcar. Al Maestro le tocó trazar en parte algún pedazo de esta defensa, puesto que no toda quedaría terminada por entonces, tal como se proponían las autoridades virreinales, ya que en 1624 todavía se trataba de cómo fortificar el puerto del Callao.(9)

A Francisco Becerra se le designó nuevamente Alarife del Cabildo en los años de 1596 y 1597, acompañándolo en el cargo el Maestro de Albañilería Francisco de Morales. En el año de 1598 se repite la designación y en esta oportunidad, según lo que aparece en el acta, lo acompañan en el desempeño de su cargo y también como alarifes, el ya mentado Francisco de Morales y Pedro Galán. Para quienes leyeron alguna vez esta nota, recordamos que Pedro Galán era el negro, esclavo y portero del Cabildo y que tal anotación se debe sin duda alguna a un error del escribano, pues tal sujeto no podía ejercer el oficio de alarife. Recordemos para perdonar o explicar el error que Blas Hernández, escribano del Cabildo, lo es desde 1573; ya un cuarto de siglo y por lo tanto anciano y cansado.

Además de la obra de los Fuertes del Puerto del Callao, que desde los primeros tiempos de su llegada le fuera encargado a Becerra amaestrar los trabajos, ejecutaba la de las Casas Reales. Un documento notarial del Archivo Nacional de Lima viene a perfeccionar esta noticia. Renuncia en marzo de 1585 para poder concertar la obra. El 15 de julio de 1585, Don Francisco Manrique de Lara, Fator de la Real Hacienda se conviene con Juan Chico *para que con tres carretas suyas traiga piedra tosca de la sierra y del río para la obra de las Casas Reales, y la piedra tosca ha de traer de la cantería dándosela sacada y puesta en el cargadero de las carretas y cada carretada de piedra ha de ser de cincuenta arrobas y a vista de Francisco Becerra.*(10)

Mientras está ocupado en este trabajo, Don Juan Ximénez del Río, Mayordomo de la Fábrica de la Iglesia de San Sebastián de esta ciudad—parroquia recién fundada—y con asistencia de Don Antonio de Balcázar, Provisor y Vicario General del Arzobispado, solicita al Maestro que le dé *la traza en cómo se ha de hacer la Iglesia nueva de San Sebastián.* En este documento se llama a Becerra, *Maestro Mayor de Cantería* y debía de visitar la obra *las veces y tiempo necesarios* recibiendo como estipendio

(4) *Libro de Cabildos de los Reyes.* Edición, 1935. Tomo X, pág. 82.

(5) Obra citada, pág. 95.

(6) Obra citada, pág. 103.

(7) Obra citada, pág. 175.

(8) Se trataba del pirata D. Francisco Drake.

(9) *Acta de lo que se acordó en la Junta del 9 de Octubre de 1624 para fortificar Lima y el Puerto del Callao.* En esta fecha y acto se leyó la carta del Rey de España al Virrey Marqués de Guadalcázar en que se trataba de este asunto. *(Papeles de Importancia)* Archivo Arzobispal de Lima.

(10) Blas Hernández, escribano. Lima, 15 de julio de 1585. Archivo Nacional del Perú.

por su asistencia *por cada uno de los años que desde hoy se tardara en hacer y acabar la dicha obra, cien pesos en reales de a nueve el peso, por los tercios de cada un año sin que sea obligado a os dar otra cosa alguna.*[11]

No se le apremia en el tiempo y se le guardan ciertas consideraciones que es fácil apreciar en documentos como éste.

En el principio del año 1595, y probablemente los meses finales del 94, Becerra se ausenta de Lima. Lo prueba la escritura de deudo que celebra Diego de Carbajal con Francisco Becerra, en 12 de abril del año citado. *En la fecha Diego de Carbajal... otorgó por esta presente carta que daré a pagaré a vos Francisco Becerra oficial de albañilería* que estás ausente *o a quien vuestro poder hubiere, mil y ciencto cincuenta pesos de plata corriente de a nueve reales el peso... por razón de que habéis tomado a vuestro cargo la obra de albañilería contenida en una memoria firmada de nuestros nombres en mis casas, que queda en mi poder... y habéis de comenzar a hacer la dicha obra y no alzar mano de ella so pena de que a vuestra costa pueda tomar otro albañil o albañiles que la haga y acaben, y si más me costare de este dicho precio me lo habéis de pagar...*

¿Debíase la ausencia de Becerra a un viaje al Cuzco? En el terreno de las suposiciones probables, quizá si este artífice fuera a la ciudad imperial para percatarse de las condiciones para proyectar su nuevo templo. Aun más, hay elementos de presunción que nos permiten afirmar que se dirigiera a esa ciudad acompañado de Juan Martínez de Arrona, su amigo y continuador de sus obras en la Catedral de Lima. Juan Martínez de Arrona pudo estar a fines del siglo XVI, ausente de esta ciudad, en el Cuzco. Hay un largo claro en los datos que he compilado para este artífice, en los postreros años del citado siglo. Y poseo una declaración formal que hace Juan Martínez de Arrona, en 1617, cuando emite su parecer en el expediente formado por Fr. Miguel de la Guerta, Obrero Mayor de la Fábrica de la Iglesia y Convento de San Francisco de Lima, para que no se abrieran sepulturas en los arcos de la Capilla Mayor de esa iglesia, *por el peligro que puede traer a la obra.* Martínez de Arrona dice *que si se quisiese hacer bóvedas* (para enterramientos) *tendría los inconvenientes que se apreciaron en el Cuzco.*

Pero Becerra regresó a Lima para cumplir con la obra concertada con Diego de Carbajal. Lo prueba la contradicción que hace el 20 de octubre de ese año, ante el Cabildo, por la designación de Alcalde y Veedores del Gremio de Albañiles. Han sido elegidos Francisco de Morales como Alcalde y Pedro Falcón y Andrés de Pinssa como veedores. El Cabildo no toma en consideración la contradicción interpuesta por Becerra. ¿Qué razones lo movían para ello? En verdad que Francisco Becerra debe haber sido hombre retraído y que se alejaba de la comunidad de otras gentes de su oficio que sólo eran Maestros de Cantería o de Albañilería. Entre los muchísimos documentos consultados de fines del siglo XVI o principios del XVII se hace poco sensible la presencia de Francisco Becerra, así como tampoco su nombre aparece en la lista de cofrades de las Hermandades fundadas en esta ciudad y en las que se juntaban los alarifes, maestros y oficiales ministriles. ¿Revelaría esto un algo de su orgullo en no juntarse con gentes que considerara socialmente inferiores? Ya desde 1570 estaba fundada la Cofradía de San José, con Capilla en la Catedral de Lima, para albañiles y carpinteros; y en ella se juntaban los mejores maestros que contaba la ciudad. Sin embargo el nombre de Francisco Becerra no aparece en las listas de cofrades.

Otro dato de la actuación de Becerra en ese año de 1595 está en el concierto que celebra el Licenciado Ferrer de Ayala, Fiscal de su Majestad para llevar a cabo la construcción de algunas obras, entre ellas una portada de cantería para su casa. Ha sido trazada por Francisco Becerra y la ejecutaron los maestros Juan de Velazco y Jusepe del Castillo. La escritura de concierto se pasa ante el escribano Francisco González Balcázar, en 10 de noviembre de 1595. De entre las pocas líneas que aun pueden leerse, pues está dañado el documento en forma tal que hay partes ilegibles, se entresaca: *y su capitel en lo alto de la columna, dórico, y el arquitrabe encima del capitel será envuelto con molduras jónicas y friso llano y cornisa dórica con su corona llana, con su arco detrás de la dicha portada y sus batientes de ladrillo hasta abajo...* Pocas palabras que nos descubren las tendencias clásicas del Maestro.

La obra de la Catedral, tras muchas discusiones y titubeos comenzó en 1598. Se estrenó en parte, como se sabe, en el año de 1604. Desde un intervalo durante el cual ha dejado de serlo sustituyéndolo Andrés de Espinoza, de quien hay largo que contar como alarife, bastante competente por cierto, pero díscolo y algo incumplido en sus conciertos. Le tenía guardado un secreto rencor a Francisco Becerra y, más adelante, al amigo del Maestro: Juan Martínez de Arrona que continuó los trabajos. Sabemos que Becerra fué reemplazado por Espinoza por la declaración que hace este último en 6 de enero de 1515. Durante los seis años anteriores había sido aparejador de ella,[12] y en el parecer que

(11) Juan Gutiérrez, escribano. Lima, 4 de septiembre de 1585. A.N.P.

(12) *Libro de Obras de la Catedral de Lima.* Tomo I. Archivo Arzobispal de Lima.

se le solicita sobre los reparos que era necesario llevar a cabo en la Iglesia Mayor, declara enconadamente: *que este parecer que doy es como se sabe y es notorio el que tenía comenzado y puesto las cimbras en la primera nave que fué la que se derribó, y en este inter, volvieron a meter a Francisco Becerra por Maestro Mayor, de suerte que lo quitó y ordenó el cerramiento* teció con el temblor de 1603, fecha en la que reingresó a la Maestranza de la Catedral hasta el año 1605, en que falleció.

Según el P. Bernabé Cobo sabemos *que las bóvedas de esta media iglesia que se acabó eran de arista llanas, sin labor ni moldura alguna...* Más adelante, después de oír detallados y múltiples pareceres, se harán los cerramientos con bóvedas de crucería, rebajándose la altura de los pilares y arcos que proyectara el Maestro Becerra.

Hoy, durante los trabajos de restauración, he descubierto por encima de las bóvedas que se hicieron a principios del siglo XVII, los capiteles y parte del entablamento que descansa sobre las pilastras, que trabajara Francisco Becerra. No fueron destruídas al rehacerse las bóvedas a un nivel más bajo.

Con el temblor del 25 de octubre de 1606 *quedaron las bóvedas muy maltratadas y con algunas aberturas.* El Cabildo Eclesiástico y la Audiencia consultaron con el Rey sobre el caso, para tomar resolución. El Real Consejo de Indias *mandó que las bóvedas que estaban acabadas se derribasen y se tornaran a hacer más bajas, y que en aquella proporción se acabase el edifico... y el otro beneficio fué que las bóvedas que quedaban por hacer se edificaran de crucería, más fuertes y curiosas, con muy galantes y vistosos lazos de molduras...* como nos cuenta Bernabé Cobo.

Con lo que triunfaban los viejos maestros de la escuela tradicional castellana sobre las formas *italianizantes* del Maestro Becerra.

Esto explica cómo la Catedral del Cuzco, aunque presumiblemente fuera proyectada por Becerra o inspirado su proyecto, se hizo contrariando los ideales arquitectónicos de Francisco Becerra, tanto en su cerramiento como en la altura de los pilares que son más bajos y poco esbeltos en proporción a su fortaleza y a la amplitud de la nave. Becerra proyectó sus pilastras y pilares en el orden jónico y las bóvedas de arista; en la Catedral del Cuzco se hicieron de crucería—como recomendaban los maestros de Lima, posteriormente a la muerte de Becerra— y los pilares y pilastras se desarrollan en el orden toscano.

Muerto Becerra en el año de 1605, en 29 de abril de ese año según le historiador Lohmann Villena, los adversarios de éste, dieron en criticar como inaparentes, las bóvedas de arista proyectadas y ejecutadas para la primera mitad de la Catedral de Lima. Es cierto que el temblor de 1603 produjo ciertos daños en ellas y atemorizó a los alarifes. Aprovecharon éstos para criticar este sistema, sin mayor fundamento técnico. Tanto ésta de arista como las de crucería eran perfectas para el modo de construir adoptado por entonces: pilares bien cimentados sobre los que cargaban los arcos torales y recibían a su vez los empujes de las bóvedas, fueron éstas las vaídas cuyas crucerías en haz apretado llevaban todo el esfuerzo perpendicularmente a los pilares o las de arista cuyo encuentro de los cañones incidía en el mismo punto. No sucedía así con las de cañón corrido que posteriormente se adoptaron, volteándose sobre los primitivos muros poniendo en peligro su estabilidad, no preparados para recibir un empuje lateral y continuo, al contrario del concentrado sobre los pilares como en el caso de las otras bóvedas. Con el correr del tiempo fué preciso ir reformando los muros con botareles o contrafuertes. No ha sido suficiente para asegurar su estabilidad y hoy se aprecia los daños de esta imprevisión. En la costa del Perú, en donde la bóveda de albañilería o de cantería se sustituyó desde fines del siglo XVII con falsas bóvedas de cañón corrido, construídas con cerchería de madera, protegida a su vez por un techo plano de fuertes y gruesas vigas, se salvaron de este daño y hasta pudieron soportar los embates de los temblores.

Tres tendencias aparecieron entonces para el cerramiento de las naves: una, empleando la madera en artesonados y lazos; otra, empleando la bóveda de cañón y una última con bóvedas vaídas de crucería, ambas de ladrillo o de piedra. Recomendaba el cerramiento de madera Fr. Martín de Aizpitarte de la Compañía de Jesús a cuyo procedimiento se oponía tenazmente Fr. Gerónimo de Villegas, de la orden de Ermitaños de San Agustín, en un detalladísimo informe del que apuntaremos más adelante unos párrafos pertinentes.

El cerramiento de bóveda de cañón *a la romana* lo preconizaba Alonso de Arenas. La solución de la bóveda de crucería, Alonso de Morales, Juan del Cerro, Clemente de Mansilla y el referido Fr. Gerónimo de Villegas; más tarde Juan Martínez de Arrona y Juan del Corral. Las bóvedas de arista las había ejecutado Francisco Becerra.

Pero la tendencia general de todos ellos, fué que se rebajaren los pilares, estribar los muros laterales y no emplear la madera para cubrir las naves de la Catedral.

Sería apartarnos mucho del motivo de este artículo, extendernos demasiado sobre el tema de las bóvedas. Pero en verdad fué problema trascedental para la arquitectura de las iglesias del siglo XVII. Nos descubre este asunto cómo estaban fuertemente arraigadas las tradiciones ar-

quitectónicas castellanas en nuestro medio; cómo las mantuvieron los viejos maestros de esa escuela que llegaron a Lima desde el último tercio del siglo XVI y, sobre todo, cómo la bóveda de cañón que era síntesis barroca no fué empleada por los jesuítas en su Iglesia del Cuzco y sólo se adoptó para otras iglesias al fines del siglo XVII. En Lima, hacia 1665, se cubrió la iglesia de Nuestra Señora del Rosario de la Orden de Santo Domingo, con bóveda de cañón, pero era una falsa bóveda de caña y yeso, ejemplo que fué seguido posteriormente.

Hemos aludido al informe que presentara Fr. Gerónimo de Villegas sobre los daños sufridos en la Catedral de Lima y los reparos que era necesario llevar a cabo. En uno de esos pareceres, refiriéndose a si las naves debían de cubrirse de madera o de bóveda, hay párrafos de verdadero interés, tanto para lo que a una biografía de Francisco Becerra concierne, cuanto a los problemas que para el cerramiento de las naves se planteó por motivo de los terremotos.[13] La tendencia a usar la madera trasformóse con el correr del tiempo; de los techos artesonados que fueron tan frecuentemente empleados en el siglo XVI, se pasó a las falsas bóvedas, con cerchería de madera y revestimiento interior o intradós, de caña, cal y yeso. Pero al principiar el 700, los alarifes afamados que amaestraban obras de importancia en esta ciudad, eran todos partidarios de los cerramientos de ladrillo. Adoptaron como hemos dicho, las bóvedas de nervadura por suponerlas más seguras; no se apartaron del sistema de bóvedas vaídas separadas por arcos torales: el peso de ellas gravitaba sobre las columnas o pilares y no sobre el muro en forma continua. A esto también se refiere Fr. Gerónimo de Villegas cuando alude a los techos de armadura y lacería.

La razón de esta mayor seguridad es que sólo estriba la bóveda y carga sobre cuatro pilares; y éstos, suficientemente estribados la tienen y sustentan con su más seguridad; y la madera carga uniforme e igualmente sobre toda la pared del templo en toda su longitud lo cual es grande inconveniente para su seguridad.

Más adelante añade:

Y así me parece no ser cosa conveniente tratar de cubrir de madera no sólo lo que hoy está cubierto de bóveda, pero ni aun lo que falta por hacer por las razones sobredichas y también porque los gastos serían tan aventajados, cuánto no sabré decir y eso "ad tempus"; pues la madera que más dura será sesenta o setenta años y no tan firme como queda dicho; no tan agradable, ni honroso, ni tan limpio, pues es cosa averiguada y tan cierta en esta tierra que las armaduras y lacerías son receptáculos de unos pájaros sucísimos que en esta tierra llaman lechuzas y en la iglesia de San Agustín de esta ciudad se han hecho grandes remidos y costosísimos y no han sido todos suficientes para evitar un daño tan pesado.

Opuesto a que se rebajen los pilares, se refiere a cómo quedarán los arcos de las capillas colaterales: inconvenientes en sus proporciones arquitecturales. Becerra había proyectado y ejecutado unos pilares más altos que los actuales como queda dicho; reducirlos, era reducir la belleza y grandeza del templo. Dice al respecto Fr. Gerónimo de Villegas:

Pues se procura y busca el templo más bajo de lo que ahora es; si quieren más bajo, es fuerza deshacer todos los arcos y desmochar todos los pilares de la iglesia y tornar a encapitelar de nuevo y volver a hacer arcos nuevos; y cuando esto pudiere hacerse según arte bien hecho, que es imposible, porque aun ahora parece faltarle por estar la nave de enmedio sacada sólo en cuadrado; y para estar hermosa y según arquitectura, habían de ser los pilares veinte pies más altos que es la mitad más de su ancho; pues, ahora, si le quitasen más de veinte pies del alto que tienen vendrían a parecer puertas de cuevas o arcos de puentes y por consiguiente mala obra...

Por consejo de Alonso de Arenas, los embovedados y los pilares fueron rebajados, pero no en la tan desmedidas proporción que atemorizara, en lo que al arte se refiere, al Maestro Gerónimo de Villegas.

Su adversidad para con la persona y obra de Francisco Becerra la revela en el último párrafo de ese informe. Lo transcribimos íntegramente para saborearlo. Dice así:

En lo que resta hacer de la iglesia digo que se pueden enmendar algunos yerros notables que sólo se hicieron por gusto de Francisco Becerra y no porque el arte le guiase a ellos; y éstos fueron apuntar los arcos de las naves colaterales por dejar toda la iglesia a un peso por lo alto, por lo cual pareció al dicho Francisco Becerra ser cosa de gran hermosura y donde manifestaba ser hombre científico y muy perito en la arquitectura; y bajando en lo futuro estos arcos y moviéndolos de medio punto, la nave mayor quedará mejor acompañada y así más fuerte, y las naves colaterales menos altas y más abrazadas de las hornacinas y éstas menos rempujadas de toda la fábrica y por tanto más fuertes y seguras...

Quedaba vencido el espíritu de Francisco Becerra, en la obra de la Catedral de Lima; pero esto sucedía años después de su fallecimiento.

Mientras se resolvía a fines del siglo XVI la obra de la nueva catedral proyectada por Mecerra, continuábanse algunas obras en la vieja. En

(13) Para apreciar debidamente y en forma sucinta los terremotos en Lima, léase *El terremoto en la Literatura Peruana*, por Luis Fabio Xammar; Separata de la *Revista Ibero-Americana*.

aquella segunda que mandara construir Don Gerónimo de Loayza.[14]

Hay un par de documentos sumamente interesantes que están vinculados con la obra de la catedral y por lo mismo con la vida de Becerra en esta ciudad. Tratan de Cristóbal Gómez, Maestro de Albañilería a quien se le encarga ejecutar el remate de la portada principal de la dicha Santa Iglesia que sale a la Plaza Mayor. Es el concierto que celebra el Doctor Don Esteban Vozmediano, Chantre de la Iglesia, en 22 de mayo de 1598. Gómez debía de hacer el trabajo *en perfección y acabado y avivar y cintear y reformar toda la dicha portada de manera que quede sin defecto alguno como nueva.*[15]

En 1591 ya estaba Gómez trabajando en esta iglesia. Era Maestro Mayor de ella Hernando de Montoya, Maestro de Cantería y de Arquitectura. Sabemos de la presencia de Gómez en la Iglesia Catedral, porque en otro documento de ese año, concierto que celebra con el Monasterio de las Mercedes para una portada, se dice que *se otorgó esta escritura estando en la obra de la Iglesia Mayor de esta ciudad donde estaba el dicho Cristóbal Gómez, en el dicho día, mes y año...*

Desde las primeras líneas de este artículo nos hemos referido a la voluntad del Virrey D. Martín Henríquez, para que Becerra proyectara la Catedral de Cuzco. ¿Trazó Becerra los planos de la actual Catedral del Cuzco y fué ejecutada según ellos?

Vamos a aclarar este punto. En Lizárraga, "Población de Indias", refiriéndose a la Catedral de esa ciudad, dice: *La iglesia catedral es paupérrima en edificio, aunque en rentas es la más aventajada de todas las Indias. Hay muchos templos en pueblos de indios muy mejores; la causa porque no se haya edificado, no la sé; unos, echan la culpa a personas ya muertas, otros, a vivas; no me quiero entrometer en esto.* Lizárraga escribía esto por 1606. Ya Becerra había fallecido, por consiguiente su obra no se había iniciado y por lo mismo no podía haberla amaestrado.

Pero hemos dicho que es presumible que la planta que él proyectara fuera la que se llevara a cabo más adelante. La provisión del Virrey D. Luis de Velazco del 13 de enero de 1605 resuelve la intervención directa de Bartolomé Carrión en la gran obra de la Catedral del Cuzco. Entresaco alguno de los párrafos más importantes de la provisión del Virrey Velazco:

Para que se haga y acabe la Iglesia Catedral y habiéndose visto las trazas y repartimientos que están hechos para ella y las plantas que últimamente por mi orden hizo Bartolomé Carrión, maestro de Arquitectura... Se ha acordado que se haga la iglesia por la traza y orden que está dada y para ello nombrar y proveer por Maestro Mayor que tenga a su cargo la obra y edificio... Teniendo en consideración que en dicho Bartolomé Carrión concurren las partes y cualidades que para ello se requieren, acordé dar y di la presente... Para que conforme a la traza que nuevamente se ha hecho la hagáis y fabriquéis y ocupéis de ello sin faltar de la dicha obra...

Comprobándose de esta manera no sólo la presencia de Bartolomé Carrión en el Cuzco, sino que además hizo una planta nueva. La provisión de Velazco está inserta en una acta del Cabildo de la Catedral del 27 de marzo de 1607, fecha en la que acabaría de llegar el Maestro a la ciudad imperial, pues en ese entonces solicita, conforme a los derechos que le otorga la provisión del Virrey, casas para su vivienda, señalándoseles *las casas donde vive doña Juana Quiróz por ser las más cercanas a la obra,* aunque más tarde, vendidas estas casas por hallarse en mal estado, le fueron dadas las del probendado Don Alonso de Tapia, Canónigo de la Catedral.

Por los mismos documentos conservados en el Archivo Arzobispal del Cuzco, se deduce que la obra no se comenzó sino muy lentamente en sus profundos cimientos. Se abrían en un terreno en el que afloraba un *puquio* o manantial lo que dificultaba enormemente las tareas y obligaba a canalizaciones costosas.

Por el año de 1616, el 2 de diciembre de ese año, el Cabildo secular mandó remitir los modelos de la obra y edificio de la iglesia al Virrey, con las informaciones dadas por los Maestros Mayores. Esto consta en una referencia que se anota en el libro de Cabildos del Cuzco a fojas 148 del tomo XVII. Y en la "Información y Memoria" de las causas que ha de solicitar el Doctor Juan Velázquez, arcediano de la Metropolitana de Lima, en vitrud del poder que le da la del Cuzco, en 14 de marzo de 1619, entre otras cosas dice:

Por cédula del Emperador ha mandado que el prelado nombre obrero mayor y los demás oficiales...; y los Virreyes han nombrado Obrero Mayor, Maestro Mayor y oficiales de la fábrica, pudiéndose excusar el de Obrero y Contador, causando daño de más de ochenta mil pesos, bastando sólo para hacerla el Maestro Mayor... y se pudieran excusar los dos tercios... Pedirá el dicho arcediano, cédula a su Magestad en conformidad con la del Emperador, para que se encargue de la dicha obra el prelado y nombre Maestro Mayor, que con esto se acabará bien y que el Virrey no se meta...

¡Vaya con la franqueza con que se trataban y pedían las cosas!

Esto último nos dirá claramente que ya Carrión no estaba al frente de la obra. Efectivamente. Y aunque nos apartamos del tema de

(14) *La Catedral de Lima en el siglo XVI,* por Emilio Harth-terré. Separata de la revista *El Arquitecto Peruano.* Lima, febrero de 1942.

(15) Juan de Sagastizábal, escribano, A.N. del P.

este artículo dejando ya lejos a Carrión y más lejos aun a Francisco Becerra, es interesante avanzar por este camino unos pasos mientras se publica íntegramente la historia de la Catedral del Cuzco vinculada con la de Lima en el nombre de nuestro biografiado. Sabemos, que apartado Carrión (¿por muerte de él? de la obra, se prosiguió sin plan ni concierto, y hasta cometiéndose serios errores. Por los años de 1615 a 1617 amaestran la obra Juan de Pontones y Francisco de la Cueva. En noviembre de 1617, Fray Miguer de la Guerta, que era por entonces Obrero Mayor de la fábrica de la Iglesia y Convento de San Francismo de Lima, fué enviado al Cuzco por el Virrey para que le informara acerca de los trabajos. Y así lo hizo. En un *Memorial que se presentó a su Excelencia, Príncipe de Esquilache, en el pueblo de Surco, por noviembre de* 1617 dando cuenta de la visita que hizo en el Cuzco el citado Frayle Alarife, se decía en un párrafo principal:

Llegado que fué a la ciudad del Cuzco por orden que el Cabildo tenía de V. Excelencia, nombró al dicho Fr. Miguel de la Guerta y a sus compañeros para que viesen la fábrica de la Catedral, y vista, pareció estar muy bien plantada por Francisco de Carrión, su primer Maestro, después por las adiciones que los maestros le tenían puesto del cual los que la han proseguido han hecho mil yerros por haber seguido sus pareceres y lo más cierto por no haber entendido la primera planta y montea, la cual el dicho Fr. Miguel no pudo ver por entonces ni se pudo hallar y ahora la ha visto en poder de D. Nicolás de Guevara por haberla enviado el Cabildo del Cuzco a V. Excelencia para que por ella y por otra que hizo Miguel Gutiérrez, Maestro Mayor que al presente es, con los pareceres que allí se dieron, V. Excia. hágales ver a los maestros de esta ciudad. Y si el dicho Miguel Gutiérrez hace demostración en la suya para poder proseguir la dicha fábrica; y si no, se haga aquí una traza o se prosiga la antigua y primera de Carrión que ha estado oculta, de manera que aquella fábrica se acierte y tenga fin. Y los maestros que fueren, no puedan innovar en ella sin orden de su Excia. so graves penas de que se haga a su costa; porque es la mayor lástima del mundo, la plata que allí se gasta sin saber el fin que ha de tener. Y en conciencia se debe reparar este daño porque de hacerse de arcos de bóveda y cantería o de ladrillo va a decir gran suma de plata.

Más adelante aclara este memorial que la obra estaba por entonces de la visita de Fr. Miguel de la Guerta, a cargo de Miguel Gutiérrez, *carpintero sin experiencia,* lo que naturalmente no era cierto y revelaba un determinado apasionamiento contrario por parte del fraile descalzo, ya que, más adelante, en el *Interrogatorio por donde se han de examinar los maestros que han de declarar en razón de la obra de esta Santa Iglesia del Cuzco, ansí en la obra que hizo Juan de Potones, maestro que fué de ella, como la que en tiempo de Francisco de la Cueva*[16] *que le sucedió, e la que yo, Miguel Gutiérrez, Maestro que al presente soy y hago es el siguiente...* se revela la competencia de Gutiérrez, y aun más, sus conocimientos de la arquitectura y reglas de Vitriubio. Pues a base de las proporciones determinadas en su tratado por el Maestro, que pretende demostrar que la obra no ha sido bien llevada hasta su estado actual.

Para ejemplo de la competencia de Miguel Gutiérrez, aquí va literalmente trascrita la décima pregunta de su interrogatorio.

Dice así:

Si yo el dicho Miguel Gutiérrez habiendo considerado la iglesia, haciendo planta y mentea nueva por no haberme entregado ninguna, he remediado esta iglesia poniendo en orden, haciéndola por regla y puestos según buena arquitectura, bajando las capillas hornacinas debajo del arquitrabe, friso y cornisa, poniéndolas en proporción sexquialtera y haciendo los pilares de treinta y cinco pies de alto con bases de capitel que es según el Maestro de Vitrubio en orden Toscana, tiene siete gruesos de su alto y así teniendo cinco pies de grueso viene a tener los dichos treinticinco pies; y el traspilar tiene cinco gruesos de alto de suerte que teniendo siete pies de grueso, tiene la quinta parte que son los treinta y cinco; tiene el arquitrabe, friso y cornisa de alto, respecto de no hallar piedras acomodadas, seis pies de alto, siguiendo en todo la orden toscana, sin mezcla de otra ninguna, y así vienen a quedar todas las capillas y naves principales con notable gracia por guardar sus proporciones de esta manera; la iglesia tiene todas las capillas del primer cuerpo de largo cuarenta pies de hueco y así éstas tienen de ancho las colaterales, veintisiete pies. La nave mayor tiene cuarenta pies de hueco y el crucero de la capilla mayor que pasa por todo el ancho de la iglesia, tiene los mismos cuarenta pies de hueco, de suerte que en toda la iglesia no hay más que cuatro capillas de la nave segunda que tenga veintisiete pies de hueco y el trascoro, de suerte que levantada la iglesia al peso que yo la tengo levantada y estar miradas todas proporciones de suerte que toda la nave mayor tiene por todas partes proporción sexquialtera, y las naves colaterales la tienen supra, por donde tengo reducida la iglesia a reglas y puestos de arquitectura...

(16) Francisco de la Cueva, maestro de carpintería. Su nombre íntegro es Francisco Rodríguez de la Cueva, maestro de carpintería. Residente en esta ciudad desde 1593. Era artesano de cierta importancia y figura como testigo en el concierto que celebró la cofradía de Plateros de San Eloy con el Monasterio de San Agustín de esta ciudad, en el año de 159. Se trasladó al Cuzco a principios del siglo XVII.

Nada podemos asegurar por ahora si se continuó la traza y montea de Carrión en su integridad o se adoptó una nueva montea para las naves, que tan bien proporcionada según las reglas de Vitrubio, había preparado el Maestro Miguel Gutiérrez.

Por todo esto vemos que en 1617, la Catedral del Cuzco no había aún recibido la cubertura y necesitaba construirle algunos pilares y contrafuertes para poder resistir el empuje de los arcos torales del crucero y bóvedas.

Tanto la Memoria a que nos referimos y el interrogatorio de Miguel Gutiérrez, se conservan en los Archivos del Convento de San Francisco de Lima. Serán publicados en breve *in extenso,* por el P. Fr. Benito Gento Sáenz, en su interesante obra *San Francisco de Lima.* Hay sin embargo una diferencia de nombres que cabe resaltar. El P. Gento pone a Carrión con el nombre de Francisco; en el libro de los Cabildos en que se reproduce la cédula, el nombre es Francisco; en el libro de los Cabildos en que se reproduce la cédula, el nombre es Bartolomé. *Lapsus* que nada tendrá de extraño si se piensa que el nombre de Francisco Becerra debía aún recordarse como el autor de un plano primitivo que no llegó a realizarse y se asociaba así, al apellido de Carrión, autor del plano ejecutado.

Refiriéndose a Bartolomé Carrión en una de sus obras en el Cuzco, podríamos asegurar que una de ellas es la portada lateral de la Iglesia de Santo Domingo. No sería una mera coincidencia que ésta y la de la Catedral de Tunja, de donde había venido directamente el Maestro Carrión, fueran iguales si no procedieran de la misma mente. Es ésta una presunción que tiene visos de veracidad; no podemos adelantar más mientras no tengamos una documentación sobre la cual apoyarnos; pero, las investigaciones en archivos notariales y de conventos son lentas y por lo mismo la seguridad de este aserto sólo puede apoyarse en una comparación de ambos ejemplares. En el manuscrito inédito que se conserva en la Biblioteca de la Universidad del Cuzco y titulado *Historia del Cuzco, escrita por un curioso para uso del señor A. de Sosaya,* se hace referencia a la destrucción casi total de la Iglesia de Santo Domingo por el terremoto de 1650. Es muy probable, como ha sucedido en muchos casos, que la portada lateral quedara incólume. El estilo de ella es evidentemente anterior a la fecha del terremoto.

Nos hemos adelantado en muchos años a la existencia en este mundo del Maestro Francisco Becerra. Ya lo dijimos antes: Becerra fallece en Lima, el 29 de abril de 1605. Pero juzgué que era indispensable proseguir en el sendero de la investigación que nos probaba que la actual Catedral del Cuzco no podía ser atribuída, como hasta ahora se presumía, a Francisco Becerra. Acabamos de ver que no es así. Pero no por eso ha perdido Becerra algún mérito en la obra que realizó en estas tierras. Carrión, autor de la planta de la Catedral del Cuzco, no ha hecho sino seguir el sendero señalado por Becerra para la de Lima: iglesias del tipo salón, como las de Sevilla y otras ciudades de España de donde eran oriundos. A Becerra quédale el mérito de haber sido el innovador; y por tal hemos visto cuántos enemigos se echó encima y cuánta controversia suscitó su arquitectura...

Si las fechas y edades que se asignan en las biografías de Becerra, por historiadores que se han ocupado de él, son exactas, el Maestro fallece a la edad de sesenta años. Probablemente que en los últimos días de su vida, es hombre cansado y ha perdido el afán de lucha. Hay en este Nuevo Mundo y en ese momento, grandes cosas que hacer; se necesita espíritus jóvenes, nuevos y vigorosos. Quizá si también Becerra no fuera hombre de lucha y si, como artista y académico, estaba acostumbrado a los honores que su prestigio debía atraerle; engreído con ello, esperaba en vez de ir en busca de las cosas, lo que aquí y por entonces había de ser de ímprobos resultados.

Me hubiera satisfecho poder hacer en este artículo, una comparación de similitud entre la Ctedral de Puebla que dejara edificada Francisco Becerra y la de Lima que había proyectado, y que, como se ha visto, sólo llegó a ejecutarse la mitad posterior desde el crucero, inaugurándose esta parte estando en vida el Maestro.

Sin duda que, a pesar de las modificaciones que se introdujeron en su planta y montea: rebajar los pilares, modificar el diseño y estructura de las bóvedas, alterar los arcos de las naves colaterales que como hemos visto en el informe de Fr. Gerónimo de Villegas eran apuntados, por otros de medio punto, sin embargo, algunos otros elementos permanecieron a través de estas alteraciones. La comparación de ambas fachadas, nos hacen ver, por ejemplo, esos dos contrafuertes que flanquean la puerta principal central, y que, en la Catedral de Lima llamábanse los *caracoles* por contener las escaleras por las que se accedía a los techos y campanarios. (Aún queda uno en el ángulo nororiental y al que se ingresa por la actual Sacristía.) Sería interesante averiguar si las naves colaterales de la de Peubla son de arcos apuntados, pues de esta manera se dejaría establecido si lo que hizo aquí fué un mero capricho u obedecía a conocimientos técnicos que aplicó en ambas. El deseo de dar a luz este artículo a la mayor brevedad no me da tiempo para esperar una consulta a alguno de los buenos amigos que tengo en México. A ellos encargo esta investigación.

En cuanto a la amistad de Francisco Becerra con el escribano Don Juan de Sagastizábal, aparece en una escritura de deudo celebrada por

Andrés de Espinoza, Maestro de Albañilería, con Sebastián Durán, en 28 de julio de 1598, ante el citado notario. Francisco Becerra asiste de testigo en este concierto sirviendo al amigo. Entre los pocos legajos sueltos de este escribano que se conservan en el Archivo Nacional del Perú, no hay ningún concierto o acto que haya celebrado Francisco Becerra en su escribanía. El acto señalado es el único, de modo que la senda de investigación que epistolarmente me señala Don Enrique Marco Dorta, no da mejores resultados que el ya anotado.

Y para terminar, hagamos una referencia a un tal Francisco Becerra, homónimo del Maestro y su contemporáneo. Por entonces trabajaba en Lima, un moreno libre y oficial de albañil, el cual es fácil distinguir en los muchos conciertos que celebra, tanto porque en cada uno de ellos dice bien claramente su color moreno, cuanto que declara que como no sabía firmar, otro lo hacía *a ruego*. No era por cierto este homónimo, maestro de poca monta. Buen número de obras ejecutó y ya en su debido tiempo informaremos a nuestros lectores de ellas.

Francisco Becerra, el alarife extremeño, tenía en esta ciudad una hija de nombre Francisca, que ingresó al Monasterio de Santa Clara en el año de 1612, ofreciendo dar de dote un mil pesos provenientes de la herencia de su padre. La madre, Doña María de la Parra, se obligó al pago el escribano Don Pedro González de Contreras *el día que mi hija haga profesión cuya prueba difieron en la palabra de la abadesa.* El 7 de febrero del año siguiente se cumplió el pago. En este documento, Doña María de la Parra se declara *viuda que fué de Don Francisco Becerra, difunto que sea en gloria, Maestro Mayor que fué de la obra de la Santa Catedral e iglesia de esta dicha ciudad de los Reynos del Perú.*[17]

Diciembre, 1944.

(17) *Papeles de Monasterios.* Santa Clara. Archivo Arzobispal, Lima.

DUELOS

Un grupo numeroso de queridos compañeros, sufren en estos momentos la pérdida dolorosa de seres muy queridos. El compañero Fernando Martínez Campos llora la muerte de su señora madre la respetable dama Dolores de los Santos viuda de Martínez Campos.

El compañero Alberto Prieto, amigo y compañero a quien me liga un gran afecto sufre el hondo dolor de haber visto morir a su padre el respetable caballero Don José Francisco Prieto y Villafañez.

El compañero Luis Morera sufre también el gran dolor de la pérdida de su buena madre la respetable señora Rosa Angélica Valdés Sirgado.

El compañero Raúl J. Martínez Vargas llora igualmente la muerte de su santa madre la respetable señora Generosa Vargas, viuda de aquel viejo compañero a quien nos unía un gran afecto, Enrique Martínez, que era al morir arquitecto del Cementerio de Colón, cargo que desempeña actualmente su hijo Raúl.

El compañero Federico de la Vega viste también de luto por la pérdida muy dolorosa de su hermano el señor Mario de la Vega vencido por una enfermedad en que nada pudo hacer la ciencia para salvarle la vida.

También el compañero Nicolás Quintana pasa por el doloroso trance de haber visto morir a su señora madre, aquejada de una dolencia implacable que puso fin a su vida, no obstante los solícitos cuidados de la familia y la heroica lucha que sostuvo con la enfermedad el médico encargado de la asistencia de la enferma.

Y finalmente, el compañero muy querido Mario Rodríguez Acosta, sufre también el gran dolor de la muerte de su hermana Hortensia, vencida en horas por una rara y gravísima enfermedad, cuyo origen no llegó a definir, con absoluta certeza, el grupo de eminencias médicas que tan denodadamente luchó por salvarle la vida.

Hortensia deja al morir tres hijos, menores de edad, que reciben educación cristiana en el gran *Colegio de La Salle,* del Vedado, inocentes angelitos a quienes el destino, con cruel ensañamiento, hiere hondamente.

El *Colegio Nacional de Arquitectos,* reitera por este medio a los compañeros mencionados, la expresión muy sincera de su pésame por tan dolorosas pérdidas.

L. B. S.

NOTAS DE INTERES PROFESIONAL

OFRECIMIENTO DEL ARQ. MENENDEZ

El compañero arquitecto José Menéndez, profesor de la asignatura de Materiales de Construcción de nuestra Universidad, ha dirigido al Presidente del Colegio Provincial de La Habana, arquitecto Emilio Vasconcelos, la siguiente carta:

La falta de ladrillos de barro que actualmente se padece en la Habana, ha hecho que muchos arquitectos fabriquen ladrillos de mortero de cemento para usarlos en sus construcciones, de los cuales se tienen muy pocos datos.

Como creo que sería interesante para los arquitectos conocer las características de los materiales que están empleando, yo me ofrezco a hacer gratuitamente los ensayos correspondientes y darle un informe detallado al Colegio de Arquitectos, si los arquitectos que emplean dichos ladrillos me suministran cinco ejemplares y los datos siguientes:

Nombre y procedencia de los materiales con los que los fabrican.

Proporciones de la mezcla, incluyendo el agua si es posible.

Presión de la máquina de prensado.

Curado que emplean.

Edad de los ladrillos en el momento de suministrarlos.

Un kg., aproximadamente de los agregados (arena, etc.), que empleen.

Los ladrillos los pueden enviar al Laboratorio de Ensayo de Materiales de la Universidad de La Habana, y allí se les entregará un número de referencia con el cual aparecerán en el informe que se redacte.

COLEGIO PROVINCIAL DE LA HABANA

Relación de los acuerdos tomados por el Comité Ejecutivo en junta del día 6 de marzo de 1945

69. Conceder la cantidad de $25.00, para la adquisición de una bandera cubana.

70. Aprobar el programa de actos a celebrar el "Día del Arquitecto", conceder un crédito de setecientos veintiocho pesos cincuenta centavos para los gastos en que se incurra por motivo de los actos del "Día del Arquitecto", solicitando del Comité Ejecutivo Nacional abone la mitad de los gastos según las liquidaciones que se les presente.

71. No conceder los salones del Colegio a la American Academy of Commerce, por solicitarlos para un acto bailable.

72. Solicitar de la Comisión Organizadora del Almuerzo-Homenaje al Comité Ejecutivo de 1944, aclare su labor y la forma que siguió en la organización del referido Almuerzo-Homenaje para dar cuenta a la próxima junta de este Comité Ejecutivo.

73. Solicitar del Sr. Rolando Castañeda, presente en la próxima Asamblea el costo de la labor del empleado que clasificará los acuerdos de carácter permanente tomados por el Colegio desde el año de 1934.

Acuerdos del Comité Ejecutivo del día 3 de abril

69. Aprobar las actas de las sesiones celebradas los días 5 y 6 de marzo pasado.

70. Felicitar a la comisión organizadora de los actos del "Día del Arquitecto", por su efectiva y eficiente labor.

71. Aprobar el informe de la Comisión Organizadora de las actos del "Día del Arquitecto".

72. Conceder, con cargo al capítulo que mejor estimen los señores Tesorero y Contador, un crédito de $69.25 para sufragar el déficit ocurrido con motivo de los actos celebrados el "Día del Arquitecto".

73. Aprobar, con las modificaciones propuestas en esta sesión, y tal como aparece transcriipto, el informe de la Comisión designada para proponer la forma y condiciones para llevar a cabo la construcción del Panteón Social en el Cementerio de Colón.

74. Felicitar a la Comisión designada para proponer la forma y condiciones de llevar a cabo la construcción del Panteón Social en el Cementerio de Colón, por su valioso informe.

75. Autorizar a los arquitectos señores Aquiles Capablanca y Antonio Santana a no cobrar honorarios por la Dirección Facultativa del Edificio Social del Sindicato General del Ramo de Construcciones.

76. Remitir mensualmente al arquiutecto Sr. Hugo Vivó, Consejero de Estadística del Ministerio de Hacienda, Negociado de Industria, los datos con los valores de presupuestos de obras presentadas durante el mes.

77. Conceder un crédito de $100.00, con cargo al capítulo que mejor estimen los señores Tesorero

y Contador para ayudar al II Congreso Nacional de la Propiedad.

78. Designar Delegados de este Colegio ante el II Congreso Nacional de la Propiedad, con los gastos de inscripción a ser abonados por este Colegio, con cargo al capítulo que mejor estimen los señores Tesorero y Contador a los arquitectos siguientes: Emilio Vasconcelos, José Ma. Bens, René Echarte, Alberto Prieto, Roberto Franklin, Luis Hernández Savio, Armando Pujol, Alfredo Maruri, Eugenio Rayneri, Angel Alonso Herrera, José R. Chomat, Sra. Lilliam Mederos, Gustavo Moreno López, Horacio Navarrete, Fernando R. de Castro, Antonio García Meitín, Luis Dediot, Enrique Cayado, J. Antonio Viego y Cristóbal Martínez Márquez.

79. Agradecer a Artes y Letras Cubanas, las invitaciones que remite para el acto que celebrará el día 13 del próximo mes.

80. Aceptar el ofrecimiento del arquitecto señor Gustavo Moreno López, de una relación de precios por unidad de obras, confeccionado por el Ministerio de Obras Públicas, para llevar a la próxima Asamblea Provincial por si estima conveniente su aplicación en el Concurso para la Construcción del Edificio Social.

81. Conceder al empleado del Colegio, Sr. Luis Suárez del Pino, los dos meses de licencia con sueldo que solicita, en virtud de su estado de salud.

83. Continuar esta junta en sesión permanente.

Acuerdos del Comité Ejecutivo, sesión del 24 de abril

84. Autorizar al arquitecto señor Víctor M. Morales a no cobrar honorarios por la ampliación del edificio de la Liga contra el Cáncer en 29 y F, Vedado, por ser benéfica y producir beneficio a la colectividad.

85. Solicitar del abogado, informe si es legal o amdisible el Decreto de la Alcaldía de Regla de 3 de diciembre de 1924 y acuerdo consistorial de 15 de igual mes y año en los cuales se basa el Alcalde Municipal para exigir al Arquitecto Municipal que dirija obras particulares sin cobrar honorarios profesionales. En caso afirmativo, si el sueldo que percibe ese Arquitecto Municipal puede considerarse como los honorarios profesionales por la dirección de esas obras. Por último, informe cómo es posible obligar a que por el Arquitecto Municipal se envían a este Colegio los planos de las obras a construir en esas condiciones a fin de hacer cumplir el acuerdo de las seis obras.

86. Ratificar al Alcalde Municipal de Regla, nuestros acuerdos sobre el particular anterior.

87. Aceptar las excusas presentadas por los compañeros señores José R. Chomat y Horacio Navarrete.

88. Efectuar el traslado del arquitecto Javier Campión Romero al Colegio Provincial de Camagüey, siempre que cumpla los trámites reglamentarios.

89. Darse por enterada del escrito del Secretario de la Administración Municipal de Marianao informando haber designado al arquitecto Sr. Luis Echeverría, Vocal de la Junta de Amillaramiento de ese Municipio.

90. No acceder a la solicitud del compañero señor Arturo Echezarreta Ruiz, de que se le autorice a no cobrar honorarios por obra de la Asociación de Labradores Vaqueros de San José de las Lajas, por no tratarse de obra benéfica que tienda a producir beneficio a la colectividad.

91. Informar a los colegiados los días que disertará en nuestros salones el ingeniero Miguel Villa y el tema a tratar.

92. Designar al arquitecto José Ma. Bens, para ostentar la representación del Colegio en el Concurso para la erección de un monumento en la Necrópolis de Colón, a la memoria del General Lacret Morlot.

93. Transcribir al arquitecto Sr. Joaquín Bosch, el escrito del señor Juez de Instrucción de la Sección Cuarta en relación con el peritaje a él encomendado en la causa 2128/44.

94. Felicitar a todos aquellos compañeros que presentaron escritos o ponencias al II Congreso Nacional de la Propiedad que actualmente se celebra.

95. Designar al arquitecto Sr. Francisco Rodríguez Echeverría, Asesor Técnico del Concurso para la construcción del Panteón Social.

96. Solicitar de los señores René Echarte y Enrique A. Peláez, que redacten sendos proyectos de Ley sobre la jubilación de los arquitectos, circulándose en cuanto lo presenten en Secretaría, entre los miembros del Ejecutivo, que lo deberán estudiar para discutirlo en una junta que se celebre a los diez días de circulados.

97. Recomendar a la Comisión que estudia nuestras Tarifas de Honorarios, su más pronto informe sobre su modificación.

98. Autorizar al señor Presidente a efectuar los traslados temporales que indica entre empleados del Colegio.

99. Gratificar al señor Francisco Rodríguez, que temporalmente realiza labores en la cantina del Colegio en sustitución del señor Antonio Carril, a partir del día 15 del presente mes, con la misma cantidad con que se gratifica mensualmente al señor Odilio Sánchez.

100. Solicitar del Miramar Yatch Club amplíe el plazo para la admisión de proyectos al Concurso que tiene convocado, en vista de que el plazo para admisión de proyectos al Concurso de este Colegio, es el mismo que aquel.

Acuerdos de la Asamblea Provincial del día 9 de marzo de 1945

45. Aprobar los acuerdos tomados por el Comité Ejecutivo los días 9 de febrero, 5 y 6 de marzo.

46. Aprobar el ingreso como colegiado del Arq. Lino Hernández Pérez.

47. Ratificar a la Comisión de Contratos que actuó durante el año de 1944, integrada por los arquitectos Miguel A. Hernández Roger, Armando

Puentes, Carlos Gómez Millet, Manuel García y Luis Dediot.

48. Designar al Arq. señor José M. Betancourt, para ocupar la presidencia de la Comisión de Etica y Revisión de Planos, por renuncia presentada poi Carlos Gómez Millet.

49. Indicar al Arq. señor Carlos Ardavín, que el asunto tratado por él en escrito R. E. No. 155, está en estudio por la Comisión Legal por cuanto no aparece que el Colegio tenga autorización legal para el cobro de los adeudos por traspaso que le hagan los arquitectos.

50. Renovar las finanzas constituídas a nombre de los señores Salvador D'Angelo e Ignacio Rodríguez, previo informe de la Comisión de Hacienda.

51. Darse por enterada del B.L.M. del Dr. Bruno G. Cavica González, informando haber tomado posesión de la Notaría que sirvió el Dr. Agustín Acosta Bello.

52. Darse por enterada de la nueva Dirección Postal del Colegio Provincial de Matanzas.

53. Circular, en la primera oportunidad, que al anuncia para la subasta de la reconstrucción del muelle del Estado en el Puerto de Caimanera, está en la tablilla del Colegio a la disposición de quien lo quiera observar.

54. Circular entre los arquitectos, los precios de aquellos materiales comprendidos en el Decreto 1324 que más interesan a los colegiados.

55. Darse por enterada del escrito del Colegio Provincial de Oriente en el que felicita a este Colegio por la creación de la Dirección de Arquitectura en el Ministerio de Obras Públicas.

56. Conceder a la Comisión de Materiales de Construcción del Colegio Nacional, un crédito de $200.00 para hacer la propaganda necesaria en relación con el asunto del ladrillo, publicando en los diarios, como último recurso, la ponencia del compañero Sr. Raúl Simeón.

57. Gestionar con urgencia de la ORPA, y a través de cuantos compañeros puedan influir en ello, que los arquitectos con cuota de combustible tengan cuota de gomas al igual que otros profesionales.

58. Gestionar la organización de un juego de planos de todos los repartos del Término Municipal de La Habana, y si es posible de otros términos próximos. Estos planos servirán de consulta a los colegiados y estarán a su disposición en el Colegio.

59. Abonar el costo de las copias de los planos del Municipio de La Habana que enviará a este Colegio el señor Jefe del Departamento de Urbanismo.

Acuerdos de la Asamblea del día 6 de abril

60. Aprobar el acta de la sesión anterior, del día 9 de marzo.

61. Aprobar el acta de la comisión de contratos de fecha 27 de marzo.

62. Conceder la Sala de Armas a la Federación Nacional de Amateurs de Esgrima para los días 26, 28 y 30 de mayo.

63. Conceder los salones del Colegio a la Federación Nacional de Doctores en Pedagogía, para el día 13 del presente mes.

64. Acceder al traslado del arquitecto Oscar de Ostolaza para el Colegio de Santa Clara siempre que cumpla las disposiciones vigentes sobre el particular.

65. Felicitar al compañero Oscar de Ostalaza, por haber sido repuestos en su cargo de Arquitecto Municipal de Santa Clara.

66. Designar a los señores Ricardo Franklin, Alberto Prieto y Horacio Navarrete para redactar una ponencia sobre "Urbanismo y Salubridad" para presentarla al II Congreso de la Propiedad.

67. Designar a los señores José Ma. Bens, René Echarte y Cristóbal Martínez Márquez, para redactar una ponencia sobre "Viviendas Baratas" para presentar al propio Congreso.

•

MATANZAS

Acuerdos adoptados en la Asamblea Provincial del día ocho de febrero

14. Se lee y aprueba el Acta de la sesión anterior. Acto seguido se da cuenta con la correspondencia recibida y tramitada por el Colegio, quedando enterados.

15. Se acuerda permanecer un minuto de pie, en recuerdo de los arquitectos Ricardo Mira, Héctor Díaz y Miguel A. Chacón, recientemente fallecidos.

16. El Tesorero, Arq. Pardiñas, rinde el informe de Tesorería que arroja un saldo de $6,295.85 en 31 de enero de 1945.

17. Se acuerda solicitar del Secretario del Comité Ejecutivo Nacional el envío de los acuerdos tomados en la XI Asamblea Nacional celebrada en Sagua la Grande.

18. Se da lectura por el Secretario a los Estatutos del Fondo Especial del Reparto, aprobándose en principio su articulado después de detenido estudio.

•

SANTA CLARA

Acuerdos de la Asamblea Mensual Ordinaria del Comité Ejecutivo Provincial, celebrada el día 1º de marzo de 1945

14. Se acuerda dar a conocer a todos los colegiados—mediante el correspondiente escrito—que en lo sucesivo, a partir de la fecha de esta Asamblea, la cuota del "Fondo de Auxilio Inmediato" se abone individualmente a dicho Fondo, desligándose este Colegio de esa operación.

15. Se acuerda solicitar del Colegio Nacional se nos remita a la mayor brevedad posible los modelos de solicitudes para Permiso Oficial de Consumo de Tubería Galvanizada para agua y Tuberías para Instalaciones Eléctricas, y relación de las casas comerciales que tienen dicho material.

MIGUEL ANGEL CHACON

(Viene de la pág. 170)

Colegio de la Habana, logrando mejorar grandemente las canchas de hand-ball, aumentar el número de taquillas, mejorar las duchas y pintar todas las dependencias deportivas de nuestro edificio, logrando sumarse, para esta labor, no sólo el apoyo del propio Presidente Hernández Savio, sino de un gran número de arquitectos que colaboró con el en esos trabajos. Fué también uno de los mayores animadores de los deportes, pues jugaba muy bien hand-ball y squash, manteniendo las mejores relaciones con las sociedades deportivas, principalmente con el Club Atlético de Cuba, con quien celebramos distintos eventos.

Fué, con Héctor Díaz, también por triste coincidencia, fallecido horas antes que él, quienes lanzaron y mantuvieron la idea de construir un panteón en el Cementerio de Colón, para dar en él cristiana sepultura a los arquitectos que fallecieran, sin que ninguno de los dos tuvieran la satisfacción de verlo iniciado.

Le agradaba mucho invitar a comer a los compañeros en el propio Colegio de Arquitectos, actuando él, en todos los casos, de cocinero.

Sentía profunda simpatía por los animales, principalmente por los perros, a los que defendía cuando alguien los maltrataba en su presencia, y, todavía vive entre nosotros, en el edificio de nuestro Colegio, un perrito muy simpático a quien Miguel Angel tenía gran cariño. Hoy, ese animalito lo cuida con gran afecto nuestro Administrador señor Ignacio Rodríguez.

La muerte de Miguel Angel Chacón, produjo entre sus compañeros un gran sentimiento de tristeza.

Ojalá que el gran poder de Dios, haya concedido a su alma, el descanso eterno que logran merecer los que saben vivir y morir cristianamente...

ANUNCIO DE SUBASTA

La Habana, 2 de junio de 1945.

República de Cuba.—Ministerio de Obras Públicas. Dirección General de Ingeniería.—Hasta las diez de la mañana del día 21 de junio de 1945, se recibirán en la Oficina de la Jefatura de Obras Públicas del Distrito de Oriente, situada en la calle José A. Saco No. 20, en la ciudad de Santiago de Cuba y en la Dirección General de Ingeniería, en el edificio del Ministerio de Obras Públicas, calle de Sol frente a calle de Aguiar, en esta Capital, proposiciones en pliegos cerrados para la contratación de las obras de reconstrucción del muelle del Estado en el Puerto de Caimanera, Bahía de Guantánamo, Provincia de Oriente, y entonces se abrirán y leerán públicamente. En ambas oficinas se facilitarán pliegos de condiciones, modelos de proposiciones e informes.

ING. PEDRO SUÁREZ HERNÁNDEZ
Director General de Ingeniería, E.C.

ANUNCIO DE SUBASTA

República de Cuba.—Ministerio de Obras Públicas. Dirección General de Ingeniería.—Hasta las diez de la mañana del día 8 de junio de 1945, se recibirán en la Oficina del Distrito Local de la Ciudad de Cienfuegos, Provincia de Las Villas, en la calle San Carlos Nos. 111 y 113, bajos, y en la Oficina del Sr. Director General de Ingeniería, situada en el edificio del Ministerio de Obras Públicas, calle de Sol, esquina a Aguiar, en esta Capital, proposiciones en pliegos cerrados para la contratación de las obras de reparación de la Carretera de Cienfuegos a Ranchuelo, tramo comprendido entre los Kms. 4.393 y 48.653, en la Provincia de Las Villtas, y entonces se abrirán y leerán públicamente. En ambas oficinas se facilitarán pliegos de condiciones, modelos de proposiciones e informes.

ING. PEDRO SUÁREZ HERNÁNDEZ
Director General de Ingeniería, E.C.

COLEGIO NACIONAL DE ARQUITECTOS

SOCIOS HONORARIOS

ARGENTINA
Alejandro Christophetsen.
Alberto Coni Molina.
Raúl E. Fitte.
Angel Guido.

CHILE
Ricardo González Cortés.

BRASIL
Néstor E. Figueiredo.
Adolfo Morales de los Ríos.
Fernando Nereo Sampaio.

CUBA
Enrique Cayado.
† José G. Du-Defaix.
Armando Gil.
Gustavo Moreno Lastres.

ESTADOS UNIDOS
† Raymond H. Hood.
Albert Kelsey.
Warren P. Laird.
† Kenneth H. Murchison.
William L. Plack.
Frank R. Watson.

MEXICO
Carlos Contreras.
Carlos Obregón Santacilia.

PERU
Emilio Harth-Terré.

URUGUAY
Horacio Acosta y Lara.
Gral. Alfredo R. Campos.

SOCIOS CORRESPONSALES

ARGENTINA
Raúl J. Alvarez.
Carlos F. Ancell.
Angel Croce Mujica.
Francisco Squirru.

BRASIL
Paulo Candiota.
Augusto Vasconcelos.

BOLIVIA
Emilio Villanueva P.

CANADA
Alcides Chaussé.

CHILE
Ismael Edward Matte.
Ricardo Larrain Bravo.

ESTADOS UNIDOS
Vladimir E. Virrick.
August Geiger.
Richard Kiehnel.
George H. Spohn.

HAITI
Frank Jeanton.

MEXICO
Alfonso Pallarés.

URUGUAY
Leopoldo Carlos Agorio.
Jacobo Vázquez Varela.

VENEZUELA
Ricardo Razatti.

COMITE EJECUTIVO NACIONAL

Presidente: Armando Gil Castellanos.
Primer Vice: Luis Hernández Savio.
Segundo Vice: José Marcial Lacorte.
Secretario: Jorge A. Villar Jorge.
Sub-Secretario: Luis Bay Sevilla.
Tesorero: Francisco González Rodríguez.
Vice: René R. Campi.
Contador: Víctor M. Morales.
Vice: Raúl Hermida Antorcha.

DELEGADOS:

Pinar del Río: Pedro Guerra Seguí.
Habana: Enrique Cayado y Chil.
Matanzas: Raúl Simeón González.
Santa Clara: Leopoldo Ramos García.
Camagüey: Miguel Angel Bretón.
Oriente: Nilo Suárez Miyares.

ABOGADO CONSULTOR: Dr. Lincoln Rondón Alvarez.

COLEGIOS PROVINCIALES

PINAR DEL RIO

Martí No. 71. Pinar del Río.

COMITE EJECUTIVO:

Presidente: Segundo C. González.
Secretario: Rafael Bolumen.
Tesorero: José L. Rodríguez Cruz.
Vocal: José Gervais Berea.

HABANA

COMITE EJECUTIVO

Presidente: Emilio Vasconcelos.
Primer Vice: René Echarte Mazorra.
Segundo Vice: Alberto Prieto Suárez.
Secretario: Rolando Castañeda.
Vice Secretario: Luis Bonich de la Puente.
Tesorero: Horacio Navarrete.
Vice Tesorero: Carlos Gómez Millet.
Contador: Cristóbal M. Márquez.
Vice Contador: J. Antonio Viego Delgado.
Bibliotecaria: María Luisa Suárez Santos.

VOCALES:

Antonio García Meitín; Roberto Franklin; Gustavo Moreno López; José María Bens; Armando Puentes; Pablo Oteiza Alonso; Silvio Acosta; José R. Chomat; Francisco Valliciergo; Joaquín Jiménez Lanier; Angel Cano Suárez; Luis Echeverría Perdomo; Enrique A. Peláez; Francisco Ramírez; Miguel A. Chacón; Felipe Gómez Albarrán; José M. Betancourt; Concepción Hernández; Jorge D. Scott; Lilliam Mederos Cabañas.

MATANZAS

Independencia 5½. Matanzas.

COMITE EJECUTIVO:

Presidente: Francisco Benavides.
Secretario-Contador: Enrique F. Marcet.
Tesorero: Oscar Sardiñas Royero.
Vocales: Julio C. Pérez, Angel Colina y Raúl Iglesias.

SANTA CLARA

Independencia 12. Villa Clara.

COMITE EJECUTIVO

Presidente: Silvio Payrol Arencibia.
Vice-Presidente: Miguel A. Talleda Lugones.
Secretario-Contador: Justo J. Pérez Díaz.
Vice-Secretario: Pedro Páez Llanes.
Tesorero: Juan R. Tandrón Machado.

VOCALES:

Saúl A. Balbona Dulzaides; Mariano Ledón Uribe; José R. Casanova Machado; Jorge A. Lafuente del Moral; Federico Navarro Taillacq; José J. Carbonell Cabrera; José Luaces y L. de Guevara; Aníbal Simón Camacho.

CAMAGÜEY

Apodaca No. 1-A. Camagüey.

COMITE EJECUTIVO

Presidente: Alfonso L. Luaces Molina.
Vice-Presidente: Nicolás P. Lluy Fuentes.
Secretario: José Acosta O'Bryan.
Vice-Secretario: Eduardo Arango Mola.
Tesorero: José Boméin Campos.
Vice-Tesorero: José S. Berrtrán Rodríguez.

VOCALES:

Francisco Herrero Morató; Gonzalo López Trigo Gabancho; Manuel García Zubizarreta.

ORIENTE

Aguilera y Lacret (Altos) Santiago de Cuba.

COMITE EJECUTIVO:

Presidente: Ulises Cruz Bustillo.
Secretario: Ildefonso Moncada Madariaga.
Tesorero: Francisco Ravelo.
Vocales: Sebastián J. Ravelo y José F. Medrano.